SLAYER ★ THROWING MUSES ★ ICEHOUSE ★ THE BAND OF HOLY JOY ★ TOM WAITS

KOSMETYKI ★ MRS. PINKI

MM

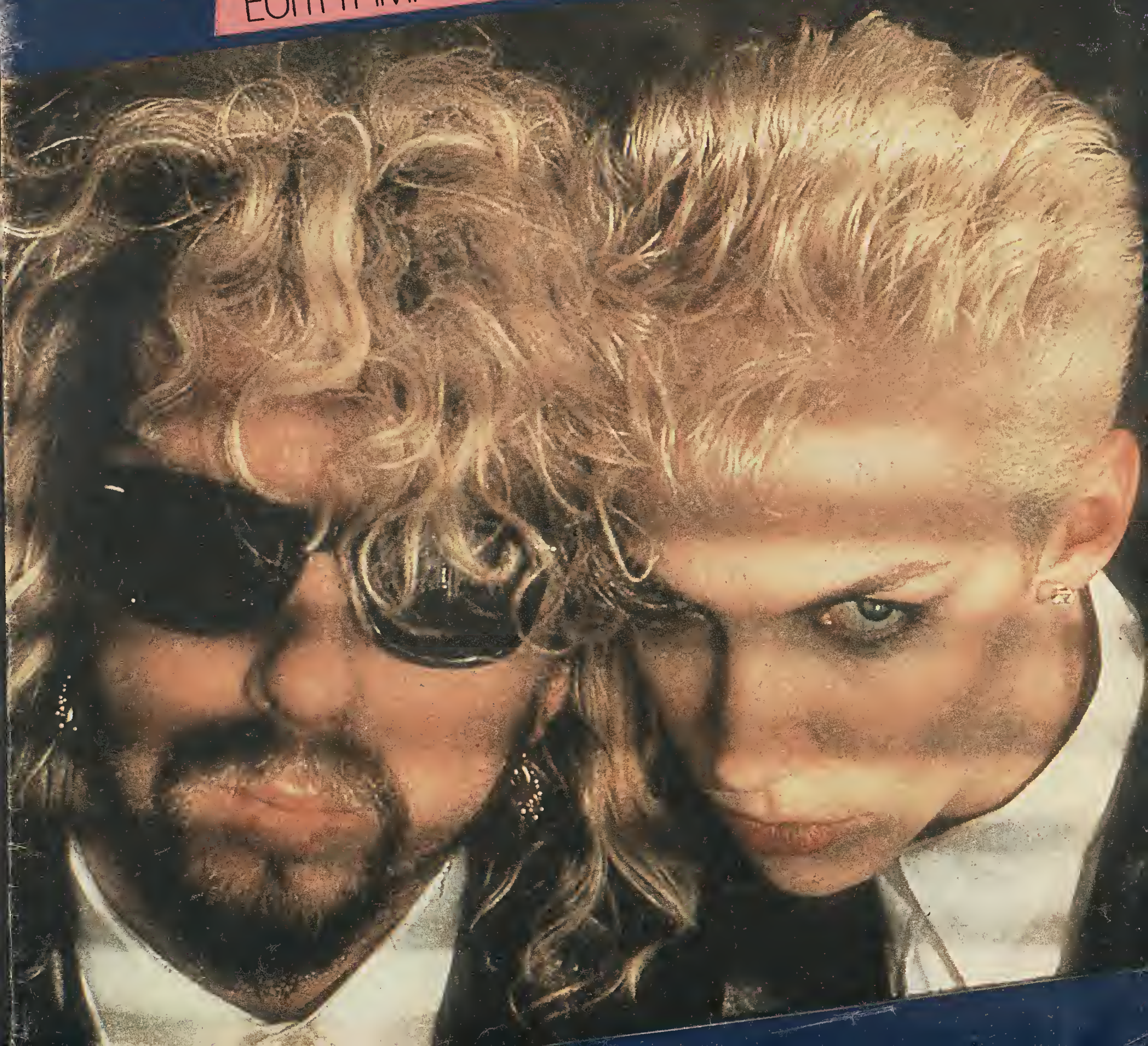
7

PL ISSN 0239-6904, Nr indeksu 36592

NR 7 (341) ● LIPIEC 1987 ●

CENA 70 ZŁ ● MAGAZYN MUZYCZNY-JAZZ

EURYTHMICS



MM Dawniej „JAZZ", rok zał. 1956

NR 7(341) ● LIPIEC 1987 ● CENA 70 ZŁ ● MAGAZYN MUZYCZNY-JAZZ

W tym numerze "MM/Jazz" m.in.:

REDAGUJE ZESPÓŁ: Marian Butrym (redaktor naczelny), Adam Halber, Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Ewa Nowakowska, Korneliusz Pacuda (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski, Wiesław Weiss. Fotoreporterzy: Andrzej Kiełbowicz, Mirosław Makowski. Redaktor techniczny: Maria Kwiatkowska. Opracowanie graficzne: Marek Trojanowski.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Jacek Demkiewicz, Andrzej Dorobek, Dorota Duda, Sławomir Gołaszewski, Anna Kulicka, Karol Majewski, Piotr Majewski, Jacek Marczyński, Paweł Sito, Daniel Wyszogrodzki.

KORESPONDENCI ZAGRANICZNI: Rainer Bratfisch (NRD), Andriej Iwanow (Bułgaria).

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00

WYDAWCA: Krajowe Wydawnictwo Czasopism RSW „Prasa-Książka-Ruch", 00-666 Warszawa, ul. Noakowskiego 14.

DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72. Dyr. Andrzej Maciejewski.

PL ISSN 0239-6904. Nr indeksu 36592. Zam. 3587. K-53.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych Odziałach;
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nia ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
   – osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
   – osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";
3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch. Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153–201045–139–11.
   Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;
   Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
   – w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty: kwart. 210,–, półr. 420,–, rocznie 840,– zł.

MISTRZOWIE NASTROJU

Być może w naszym szarym życiu muzycznym zdarzają się dni świąteczne. Być może są imprezy, które stają się rzeczywistym wydarzeniem artystycznym. Niestety, niewiele po nich zostaje a ci, którzy powinni dokumentować fakty, wolą oddawać się utrwalaniu towarzysko-koleżeńskich układów lub szermowaniu słowami, które nic nie znaczą.

Diagnoza powyższa odnosi się do bardzo różnych zdarzeń. Wybrałem tylko dwa przykłady, ale bez trudu można byłoby ich przytoczyć więcej.

1 kwietnia w hali gdańskiej „Olivii" po kilkuletniej przerwie dał koncert reaktywowany Perfect. Kilka lat temu zespół zszedł ze sceny w pełni sławy, poszczególni muzycy usiłowali robić indywidualne kariery z mizernym na ogół skutkiem, młodzieżowi fani znaleźli sobie innych idoli, więc ta konfrontacja niegdysiejszych sław z obecnymi małolatami zapowiadała się interesująco. Koncert podobno udał się znakomicie, w „Olivii" stawiły się tłumy. Na sali bawiono się podobno znakomicie, śpiewając wszystkie znane numery spółki Hołdys-Olewicz.

Świadomie w poprzednich zdaniach nadużyłem słowa „podobno", bowiem w żadnej z licznych relacji prasowych, od redaktora Bojanowicza po redaktora Hipsza, nie znalazłem przekonujących dowodów na to, że koncert ten był rzeczywiście wydarzeniem. To, co powinno być recenzją, ograniczało się do wyliczenia tytułów granych i śpiewanych przebojów, jakość starań muzyków skwitowano zdawkowymi i nic nie znaczącymi określeniami, iż zespół brzmiał ostrzej lub nowocześniej niż przed laty. Pytanie, czy Perfect jest rzeczywiście nadal dobrą grupą, musi więc pozostać bez odpowiedzi.

Zamiast tego rozwijano obficie wątki poboczne, eksponujące albo starania samych dziennikarzy, który jadąc do Gdańska przeżywali ogromne rozterki, czy koncert się uda, albo też poczynania samego bohatera owego wieczoru. Tak więc wiemy dokładnie, że gdy dziennikarze czekali, Hołdys się kąpał, a gdy tłum już zapełniał „Olivię", Hołdysa jeszcze filmowała ekipa rejestrująca koncert. Nikt natomiast nie pokusił się o to, by wyjaśnić tajemnicę sukcesu występu Perfectu. Dlaczego zespół ten został zaakceptowany przez całkiem inną publiczność po tak długiej przerwie? A przecież zanalizowanie tego fenomenu miałoby istotne znaczenie dla zrozumienia problemów polskiego rocka.

Ten sam bezkrytyczny, a jednocześnie szalenie powierzchowny sposób rejestrowania istotnych wydarzeń stosuje się też w zupełnie innych obszarach muzycznych. Maj z kolei upłynął pod znakiem Festiwalu w Łańcucie, który, jak wiadomo, jest przede wszystkim festiwalem muzyki poważnej. Przez cały tydzień telewizja, oprócz bezpośrednich transmisji niektórych koncertów, nadawała półgodzinne programy poświęcone tylko tej imprezie. Żadnemu innemu wydarzeniu kulturalnemu nie poświęcono tyle miejsca w programie telewizyjnym od bardzo długiego czasu. Powód, dla którego tak postąpiono, pozostaje jednak tajemnicą. Co prawda, przez wszystkie dni usiłowano widzom wmówić, że impreza jest szczególna, niezwykła i wspaniała, ale z powtarzania na okrągło tych trzech przymiotników jeszcze nic nie wynika. Co więcej, widz nabiera podejrzenia, iż są to słowa bez pokrycia, gdy mówi mu się, iż za chwilę wystąpi gwiazda najwybitniejsza, a jest ona tylko artystką zaliczaną do średniej i bardzo licznej czołówki światowej. To prawda, że i ci światowi średniacy rzadko przyjeżdżają do Polski, ale czy z tego powodu trzeba od razu wpadać w przesadę?

Festiwal w Łańcucie, tak obficie serwowany telewidzom, stwarzał szansę dla atrakcyjnej i rzeczowej popularyzacji muzyki poważnej. Nie skorzystano jednak z tej okazji. Zamiast tego, festiwal w wersji telewizyjnej stał się imprezą wzajemnych komplementów, które Barbara Pietkiewicz rozdzielała szczodrze swoim telewizyjnym kolegom z szefem na czele, a pytania do gwiazd ograniczano do stwierdzeń: *co pani robi, że jest taka wspaniała.* Wiadomo zaś od dawna, że na naiwne pytanie można uzyskać jedynie banalną odpowiedź.

Oczywiście, może ktoś powiedzieć, że we wszystkich tych przypadkach nie chodziło o dogłębną analizę, a raczej o atrakcyjną relację dziennikarską, której celem podstawowym było przekazanie nastroju. Ten drugi rodzaj pracy dziennikarza jest jednak, wbrew pozorom, znacznie trudniejszy. Nie wystarczy bowiem użyć paru fachowych terminów, by błysnąć erudycją, ale trzeba pokusić się o wnikliwą analizę określonych zjawisk, popularności artystów, zainteresowań odbiorców, którzy z bardzo różnych przecież powodów pragną znaleźć się bądź w Gdańsku, bądź w Łańcucie.

Niestety, ten rodzaj pracy wymaga sporego wysiłku intelektualnego.

JOTEM

PS. Czy miałby szansę wygrać 100 tysięcy w „Wielkiej Grze" Ryszard Wolański, który na razie wystąpił po drugiej stronie jako ekspert i autor pytań z historii polskiego jazzu? Jedno z pytań ułożonych przez niego dotyczyło Tomasza Stańki, a jako sygnał rozpoznawczy zawarto w nim określenie: *ostatnio autor baletu do poezji Wyspiańskiego*. Tomasz Stańko istotnie napisał niedawno muzykę baletową, ale nie do poezji, lecz do prozy i nie Wyspiańskiego, lecz Witkacego. Kto następny stanie do takiego sprawdzianu? Jako ekspert, czy jako odpytywany?

AFERA LEŚNA

Ubiegłoroczny festiwal opolski odbywał się w zaskakującym terminie i z marnymi efektami, jeżeli zważyć wszystkie awantury, kłótnie, nieporozumienia i totalną krytykę ze strony prasy, która z maestrią flekowała organizatorów za bezguście i nieudolność.

Ubiegłoroczny festiwal sopocki odbywał się w nastroju podniosłym i z niezłymi rezultatami artystycznymi, jeśli przeczytać wszystkie relacje z imprezy, przetykane zachwytami, okraszone pianiem pochwał i ubarwione biciem w triumfalne dzwony.

A oto wnioski, jakie organizatorzy wyciągnęli, a) z klapy, b) z sukcesu.

Organizatorzy Opola zaprosili do pomocy fachowców (być może powinienem napisać „innych fachowców") z ZAKR. Prezes związku, znany kompozytor Janusz Sławiński, dał się namówić i powstała wspólna, telewizyjno-związkowo-opolska, swoista giełda piosenek poddawanych publicznej ocenie. Comiesięczne programy nosiły tytuł „Od Opola do Opola", składały się z piosenek lepszych i gorszych oraz takich nie do słuchania, ale w sumie był to jakiś pomysł oddzielenia ziarna od plew w show-businessie, próba szukania piosenek, które można zaprezentować w Opolu bez narażania się na ukamienowanie, a także nowa idea programowania rozrywki.

Organizatorzy Sopotu najwidoczniej zachęceni sukcesem, spięli się jeszcze bardziej i w kraj popłynęła wieść, że jakiś koncern produkujący słodkawą lemoniadę w kolorze fusów kawowych przeznacza milion dolarów na to, żebyśmy mogli pośpiewać w sfatygowanym amfiteatrze Opery Leśnej.

Słowem – dolary poszły w las. Ale z opery szybko zrobiła się afera, bowiem jak przyszło do płacenia, to okazało się, że akurat dewizowa kasa jest nieczynna, a chętnych do fundowania nam imprezy gdzieś wcięło. Wszyscy zainteresowani zaczęli na wyścigi składać oświadczenia i odcinać się od Sopotu.

Jeszcze w kwietniu nikt niczego nie wiedział, nawet tego, czy festiwal w Sopocie w ogóle się odbędzie. Ludzie łakomi organizowania festiwalu w warunkach wywoławczych, nagle przestali się Sopotem interesować, bo zielone światło zgasło. Potem rozeszła się wiadomość, że ktoś tam jednak coś zaśpiewa i całość kosztować będzie 90 milionów złotych mniej więcej.

Najciekawsza jednak jest dla mnie zagadka, dlaczego nikt nie zadał najprostszego pytania: czy w ogóle musimy organizować imprezę, której bałagański prolog nie gwarantuje poziomu? Czy ma sens fundowanie ogromnym kosztem kilkudniowych wakacji w Sopocie trzeciorzędnym zagranicznym beztalenciom? I kwestia podstawowa: czy stać nas na wyrzucanie tylu pieniędzy na niepewny cel artystyczny, dyskusyjną rozrywkę i kompletną bezmyślność finansową?

Otóż jeżeli sobie fundujemy festiwal zapraszając menażerów, show-businessu, speców od fonografii, producentów, ludzi z branży, krytyków i artystów, to nie tylko po to, aby kilku ważniaków od naszej rozrywki mogło wypić szklankę whisky wśród przybyszów z wielkiego świata, ale przede wszystkim również w tym celu, aby na nim czy na rozrywce w ogóle coś zarobić. Koszt Sopotu powinien stać się inwestycją, od której wymagamy samospłaty. Tymczasem mamy II etap reformy, a jednak w branży rozrywkowej nie tylko nikt nie dba o interesy, ale nawet podobne herezje nie przychodzą na myśl.

Festiwal sopocki jest jedynym znanym mi festiwalem piosenki, podczas którego nie wykorzystuje się okazji zaprezentowania krajowych wykonawców. Tzw. Dzień Polski był niczym innym tylko zmuszaniem wykonawców, aby zaśpiewali w swoim języku i z samozaparciem przebój Czerwonych Gitar, Jerzego Połomskiego czy Eleni, góra – Lady Pank.

A przecież można by wyciągnąć wnioski nie tylko semantyczne z określenia „show-business": jeżeli show się z jakichś powodów nie uda, to zróbmy przynajmniej – na litość Zeusa! – business.

Dlaczego więc jeden z dni festiwalu sopockiego nie jest przeznaczony na prezentację i promocję naszych najlepszych piosenkarzy i zespołów? Dlaczego automatycznie nie trafiają na sopocką estradę nasi piosenkarze akurat modni, czy np. zwycięzcy festiwalów od Opola począwszy, a na Jarocinie skończywszy? Sam jestem daleki od zachwytów nad tzw. alternatywną rockową, ale wyciągnijmy przynajmniej finansowe korzyści z zainteresowania, jakie wzbudza ona za granicą.

Jesteśmy bogaci, więc stać nas widocznie na rozrzutność i sobiepaństwo.

Ładujemy spokojnie prawie 90 milionów (jak znam życie – to będzie więcej) w ryzykowną imprezę, której organizacja jest łataniem dziur, terminy nieprawdopodobne, a skład wykonawców i gust organizatorów co najmniej dyskusyjne. Niedawno w tym miejscu marudziłem, że trudno wymagać od telewizji udanych programów rozrywkowych, skoro nie ma pieniędzy na rodzime videoclipy. Za 90 milionów można by spokojnie i lekko zrealizować 90 filmików z lepszym per saldo rezultatem artystycznym. Dlaczego akurat show-business jest tą dziedziną, która u nas niechętnie nagina się do zasad gospodarowania i myślenia ekonomicznego, która wolna jest od refleksji ludzi odpowiedzialnych: czy nam się to w ogóle opłaca.

Powiedzmy sobie uczciwie, że piosenkarski Sopot jest dość prowincjonalną imprezą rozrywkową, na lepszym lub gorszym – chce przypadek – poziomie artystycznym. I naprawdę nie istnieją żadne racje stanu, dla których należałoby reanimować na siłę festiwal, gdy ten rzęzi lub kona, bo komuś tam nie udał się numerek z naciągnięciem zagranicznego koncernu na dużą sumę w dewizach. I zapewniam, że brak tej imprezy nie wywoła szlochów, protestów, zdziwienia i rozczarowań publiczności. Sami zainteresowani, zarabiający na festiwalu nie tak duże pewnie pieniądze, przestaną się wprawdzie na chwilę kłócić, aby z uporem i zgodnym chórem śpiewać aplauz-songi o ogromnym znaczeniu kulturotwórczym, społecznym i jakimś tam jeszcze śpiewogrymasów w Sopocie, ale nie są to poważne argumenty. Tego typu pretensje można spokojnie zlekceważyć, natomiast rozrzutności środków na kulturę tolerować nie sposób.

Uważam, że bez jasno określonego bilansu strat i zysków artystycznych, propagandowych i finansowych festiwalu kontynuować nie można. Muszą być bowiem sformułowane cele, sens i zasady imprezy, której tegoroczne perypetie przerażają bezmyślnością i rokują rezultaty jeżące włosy na głowie. Zawieszenie festiwalu piosenek w Sopocie byłoby niewątpliwie korzystną zmianą dla naszych finansów, skołatanej publiczności i świętego spokoju.

MARIAN BUTRYM

DEBBIE HARRY



Żal mi było grupy Blondie, gdy rozpadła się w 1982 roku. Żal było mi pięknej Debbie, nie przypuszczałem bowiem, że uda się jej solowa kariera. I rzeczywiście, przez 5 lat nie dawała znaków życia, jeśli nie liczyć kilku filmów z *Videodrome* na czele, by obecnie zaatakować listy przebojów singlem *French Kissin In USA*, który w wielu krajach Europy doszedł do pozycji najwyższych. Business, jak widać is business, bo o artystycznym rozwoju w tym przypadku mówić nie można. Jest to czysty komercyjny pop, nie mający nic wspólnego z punkrockowym repertuarem Debbie z końca lat siedemdziesiątych. Pięknym dziewczynom można wybaczyć.

(sit)

XI OGÓLNOPOLSKI MŁODZIEŻOWY PRZEGLĄD PIOSENKI – WROCŁAW '87

O BI O BĄ POCZĄTEK KARIERY

Przyznam szczerze – ciężko jest pisać o OMPP. Szczególnie, gdy robi się to już po raz trzeci. Mimo iż nie jest to li tylko dziennikarski obowiązek, ale głównie przyjemność, bo impreza w sumie sympatyczna i obfitująca w ciekawe muzycznie sytuacje. A jednak niełatwo. Dlaczego? Po prostu – za każdym razem trzeba by podkreślać główne przesłanie Przeglądu, jego niewątpliwie szlachetne cele, nieprzemijająco dobrą wolę animatorów i, niestety, dość mizerny zwykle efekt finalny. Więc o tym w tej relacji króciutko. A potem skupmy się na muzycznej stronie przedsięwzięcia.

XI Ogólnopolski Młodzieżowy Przegląd Piosenki (już 6 edycji we Wrocławiu, najpierw – Toruń) jest bezsprzecznie największą imprezą ogólnokrajową z udziałem tylko i wyłącznie muzyków-amatorów – zespołów i solistów. Powiem więcej – amatorów stawiających swe pierwsze kroki. Główny organizator, Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej, sprecyzował cele bardzo jasno i klarownie (trzeba z ręką na sercu stwierdzić, iż wywiązuje się z nich bez zarzutu) – rozśpiewanie młodzieży, upowszechnianie kultury muzycznej oraz szeroko pojęta edukacja wśród nastoletniego w większości jeszcze pokolenia. A przy okazji (mimo że to nie cel główny, to jakże istotny) – premiowanie najzdolniejszych, obdarowanych talentem, a przy tym prawdziwie pracowitych – umożliwienie im estradowej, profesjonalnej inicjacji. Aczkolwiek z wprowadzeniem idei w życie bywało różnie (choć to nie zawsze wina ZSMP). Tylko znikomy procent (a wielka szkoda!) zdobył ogólne uznanie i podbił krajowe estrady. Tak – bo choćby Majka Jeżowska, Agata Kryszak, Grażyna Auguścik czy zespół Gedeon Jerubbaal – dzieci OMPP – to estradowe postaci, znane dziś szerokiej publiczności.

Lecz przejdźmy wreszcie do zimnych, kwietniowych wrocławskich wieczorów. Co nowego? Jaki styl przewodni? Kto cieszy się szczególną estymą? Czy będziemy mieli nowy wokalny talent? Wreszcie – kto zdominuje konkurs? Takie pytania zadawali sobie słuchając muzycznego współzawodnictwa jurorzy, dziennikarze, organizatorzy, widzowie. Zaczęły się mordercze godziny przesłuchań w MDK-u. Tak, mordercze. Bo gdyby uogólnić – to poziom nieziemsko wysoki, wielce profesjonalny, wywołał daleko idący zachwyt publiczności...

Ale żarty na bok. Bez emocji i niepotrzebnej złośliwości. Klepściutko było. Naprawdę. Nawet w porównaniu do lat ubiegłych. Dało się zauważyć postępującą nonszalancję, bylejakość, wszechobecny szpan, cieniuteńkie przygotowanie instrumentalne, niesłyszalny vocal, sztampę, stagnację, smutek. Uff! Chyba wystarczy. Zarzuty dotyczą przede wszystkim kapel. Zresztą ich nazwy – swoisty nomen omen – same określają poziom: Plama, Amputacja (dopiero pęknięcie struny – o błogosławiona ironio – przerwało męki ogłuchłej w tym momencie widowni), Pech... by nie wymieniać dalej.

Nie popadajmy jednak w pesymizm. Były wszak i zjawiska warte zauważenia, rokujące daleko idące nadzieje na przyszłość, a czy się przebiją przez szereg barier i zasieki układów to inna zupełnie sprawa. Mimo że coroczna „Złota Dziesiątka" wybrana przez zgodnych ponoć jak nigdy arbitrów może budzić pewne wątpliwości, przedstawmy ją, ze wszystkimi plusami i mankamentami. Wszak zapiszą się szczęśliwcy w historii... przynajmniej tej pożytecznej wielce imprezy. Tak więc alfabetycznie:

1. CRAZY POWER – heavy metal w znanym, nudnym, głośnym wydaniu. Uszczęśliwieni przez „sprawiedliwych" na siłę. Dlaczego nie NEMEZIS?
2. FREE BLUES BAND – niby blues, niby jazz, przyjemnie się słuchało, choć na dłuższą metę – z lekka mdło.
3. TATIANA KAUCZOR – nie obrodzili tego roku wokaliści. A wokalistki – to już ze świecą szukać. Tym bardziej cieszy postawa 20-latki z Tomaszowa (oj, wpadlibyśmy tam na dzień lub dłużej!). Niewątpliwie największa indywidualność obecnej edycji OMPP – mocny, doskonale ustawiony głos, ciekawy niebanalny repertuar. Zresztą usłyszymy na pewno w Opolu. Oby tylko nie podzieliła losu gwiazdy sprzed trzech lat, Gosi Paneckiej, o której dziś zupełnie cicho, mimo nieprzeciętnego talentu. Dosyć efemeryd!
4. OBSTAWA PREZYDENTA – namnożyło nam się ostatnio bluesowych formacji. Z przyjemnością komunikuję, że pełni werwy i radości chłopcy z Bolesławca mogą „namącić" już niedługo w krajowej czołówce. Wszystko zależy od nich.
5. OPERATINE CONDITTIONS – red. Violetta Lewandowska z Polskiego Radia uznała ich za najlepszy team przeglądu. Skoro potrafi zżynać słowo słowo z cudzych artykułów (nieskromnie kłaniam się), ani chybi ma rację. A tak serio – tym razem panna V. trafiła w dziesiątkę.
6. SAPO – rock and roll z elementami humoru. Wszystko zależy od jego poczucia...
7. BEATA SARACKA – nie rokuję kariery, zresztą patrz nazwa zespołu niżej.
8. WERSJA DLA NIESŁYSZĄCYCH – nieporozumienie, słuch w przeciwieństwie do wzroku mam dobry, więc chyba nie do mnie adresowane były bezsensowne produkcje zespołu.
9. ZOILUS – nie znając jeszcze wyników, podczas koncertu konkursowego zapisałem w notesie – słaba sztampa (sic!). Dziwi więc mnie obecność tej grupy wśród laureatów.
10. ZULULAND NATALU – byłoby OK., gdyby nie zupełnie niesłyszalny wokalista. Całkiem niezłe przygotowanie instrumentalne.

Reasumując – poziom niezachwycający. Choć były rodzynki. Ale ręce opadają, gdy pisze się o promocji, możliwości zrobienia kariery. Wierzę jednak, że ci, którzy na to zasłużyli, tym razem ominą wszystkie złe sieci.

Bo inaczej idea OMPP byłaby utopią.

PIOTR CZESŁAW BARANOWSKI



CRAZY POWER

Zdjęcia: MONIKA DZIERAN

TATIANA KAUCZOR

JAZZ JUNIORS '87

O tym, jak bardzo przyszłość polskiego jazzu zależy od młodych, dopiero wstępujących na estrady muzyków, nie trzeba nikogo przekonywać. I przede wszystkim pod tym kątem należy oceniać poziom tegorocznego XII Konkursu Młodych i Debiutujących Zespołów Jazzowych „Jazz Juniors '87". Na szczęście wydarzenie to nie jest, nie było i nie będzie jedynym tego typu forum młodzieży jazzowej. Na szczęście – bo to co można było usłyszeć i zobaczyć w Krakowie, nie napawało zbytnim optymizmem. Oceniając poziom artystyczny wykonawców, którzy wzięli udział w konkursie, użyć można dwóch określeń: szarzyzna i przeciętność. Ostre to słowa, ale niestety rzetelnie opisujące to, co zdarzyło się w Krakowie. Oczywiście należy zastanowić się nad tym, dlaczego tak się stało. Czyżby polska młodzież przestała interesować się jazzem, przestała rozumieć tę muzykę? A może ich umiejętności są jeszcze niewystarczające, by w pełni mogli wypowiedzieć swoje jazzowe credo? Najprawdopodobniej odpowiedź na te pytania pozostanie dla nas tajemnicą. Znamiennym jest jednak, że o kryzysie najmłodszego polskiego jazzu zaczęliśmy mówić od momentu, gdy przestały się pojawiać na wszelkich konkursowych imprezach nazwiska studentów Katowickiej Akademii Muzycznej. Oczywiście uczelnia ta działa nadal, ale problem w tym, że wszyscy jej dotychczasowi absolwenci bądź aktualni uczniowie wygrali już wszystko, co było do wygrania. Trzeba zatem poczekać jeszcze rok, może dwa – aż w katowickiej uczelni pojawi się nowa zdolna młodzież. Do tegorocznego konkursu w zdecydowanej większości stanęli muzycy-amatorzy, działający przy różnych domach kultury, bądź też w najlepszym razie uczniowie średnich szkół muzycznych z całego kraju. Z jednej strony fakt ten powinien cieszyć, gdyż znaczy to, że jazz wciąż jest chętnie słuchany i grany przez młodych ludzi. Z drugiej zaś, w świetle tych faktów zrozumiały jest niski poziom techniczny i artystyczny prezentowanej przez nich muzyki. Tak więc nie uważam, by muzykująca młodzież nie interesowała się jazzem. I w tym kontekście zdziwiło mnie zdanie, jakie znalazłem w protokole końcowym jednej z eliminacji do tegorocznego konkursu: *Jury z ubolewaniem stwierdza spadek zainteresowania konkursem (...) wystąpiło zaledwie 6 ze zgłoszonych wcześniej 16 zespołów. Fakt ten jury odebrało jako przejaw* ***lekceważenia*** (podkr. P.M) *Konkursu.* Cóż... bez względu na to jak było naprawdę, zawsze wydawało mi się, że tego typu imprezy organizowane są dla muzyków, a nie dla organizatorów. Dziwnie więc brzmią tego typu stwierdzenia. Jestem jednak pewien, że nawet gdyby przyszło komuś kiedyś do głowy zrealizować ukrytą w podtekście tego cytatu groźbę i po prostu zlikwidować festiwal „Jazz Juniors", to i tak jazz rozbrzmiewać będzie w piwnicach, na strychach itd. itp.

Reasumując: poziom tegorocznego konkursu wyznaczyła nasza młoda jazzowa „średnia" krajowa. Ci najlepsi nie wystąpili, bo zabronił im tego regulamin imprezy – ci najgorsi po prostu się „nie załapali". Nie zaskoczył mnie więc końcowy werdykt jury. Nie przyznano pierwszej nagrody, przyznając za to dwie równorzędne drugie nagrody interesującym, choć nie rewelacyjnym zespołom: Green Light For Agriculture z Łodzi oraz duetowi gitarowemu Herold Special z Bydgoszczy. Trzecią nagrodę zdobył big band Mrowisko z Zielonej Góry. W tym miejscu muszę rozczarować tych wszystkich, którzy sądziliby, iż wreszcie powstał w kraju interesujący, złożony z młodych muzyków big band jazzowy. Sam bym się cieszył, bo wszyscy wiemy, jak bardzo brakuje nam tego typu dobrych formacji. Cieszyłbym się, gdyby nie to, że... słyszałem występ tej orkiestry. Moim zdaniem, wyróżnienie, jakie otrzymał big band Mrowisko jest tylko i wyłącznie wynikiem uznania, a może wręcz zachwytu jury tym, że są jeszcze w Polsce ludzie, którym się chce, którzy potrafią i którzy mogą. I chwała im za to! Niech grają jak najwięcej, ale też niech pamiętają, że to co w tej chwili prezentują nie może być w żadnym razie nazywane „jazzem wielkoorkiestrowym". Podobnie zresztą, jak i wszyscy nagrodzeni i wyróżnieni młodzi muzycy. Wszyscy oni pamiętać powinni, że ten niewątpliwy sukces nie jest startem do jakiejkolwiek kariery. To jedynie zachęta do dalszej pracy. Kto wie, być może już niedługo nazwiska niektórych stanowić będą rękojmię najwyższej jakości muzyki. Tego życzę im z całego serca. I tyle na temat Konkursu.



JOE NEWMAN I JANUSZ MUNIAK

O koncertach towarzyszących, gdybym chciał być złośliwy napisałbym, że były. Nie znaczy to wcale, że stały one na niskim poziomie artystycznym. Cóż jednak można napisać nowego i odkrywczego o koncertach, które nie różniły się ani personalnie, ani stylistycznie od tychże samych rok temu, dwa lata temu itd.? Wydaje mi się, że organizatorzy festiwalu „Jazz Juniors" mogliby postarać się o bardziej różnorodną ofertę. Ileż razy w ciągu jednej imprezy można słuchać np. Jarosława Śmietany? Nawet gdy odkłada gitarę i zaczyna, skądinąd doskonale, śpiewać bluesy? Na tym tle specjalnego smaczku miał festiwalowi dodać finałowy występ słynnego amerykańskiego trębacza, kompozytora, wokalisty i showmana – Joe Newmana. Wystąpił on u boku znadującego się obecnie w życiowej formie Janusza Muniaka, oraz Zbigniewa Wegehaupta (kontrabas) i Czesława „Małego" Bartkowskiego (perkusja). Blisko godzinny występ 64-letniego Newma-

PIOTR BARON I JAROSŁAW ŚMIETANA



HEROLD SPECIAL

Zdjęcia: DOROTA DUDA

na krakowskiej publiczności raczej przypadł do gustu. Mnie jednak wciąż dręczy pytanie: do jakiego stopnia reakcja ta zdeterminowana była naszą polską gościnnością? Od wielu lat obserwuję bezkrytyczny stosunek naszych fanów do wszystkich tych muzyków, którzy przyjeżdżają do nas z zagranicy. Zwłaszcza z Zachodu, tym bardziej z Ameryki, a jeszcze gdy są to Murzyni... Wszystko potrafię zrozumieć, ale nieuzasadnionych kompleksów i całkowitego braku krytycyzmu – nie! Nie wiem, czy krakowska publiczność nie słyszała, a może nie chciała słyszeć drżącego głosu Newmana? Niepewnego tonu jego trąbki? Nie oszukujmy się – Joe Newman swą świetność ma już za sobą. Prawdziwym liderem tego koncertu był Janusz Muniak – muzyk, którego klasę wszyscy doskonale znamy, ale jakże często jej nie doceniamy.

Mając nadzieję, że właśnie z niego brać będą przykład wszyscy młodzi muzycy, z niecierpliwością czekam na kolejny festiwal „Jazz Juniors" za rok. Z pewnością się nań wybiorę, by zaraz potem podzielić się, oby utrzymanymi w mniej sarkastycznym tonie, refleksjami.

PIOTR MAJEWSKI

JUNIORZY B-KLASY

Oto laureaci tegorocznej edycji „Jazz Juniors". Dwie II nagrody otrzymali: Herold Special z Bydgoszczy (duet gitar klasycznych – Maciej Barabasz i Piotr Olszewski) i Green Light For Agriculture z Łodzi. III nagrodę – big band Mrowisko pod dyrekcją Jerzego Szymaniuka z Zielonej Góry. Indywidualne wyróżnienia otrzymali muzycy z zespołu Maiden Voyage – Piotr Kucharski (perkusja) i Jarosław Mikołajczuk (gitara). Pięć wyróżnień w formie skierowania na Warsztaty Jazzowe w Chodzieży przyznano Piotrowi Iwickiemu i Andrzejowi Gubernatowi z warszawskiego Still Down, Piotrowi Chołysowi i Arkadiuszowi Polce z Sitting Up Late (Łódź) i Andrzejowi Sitarzowi ze String Jazz Trio z Puław. Nagrodę specjalną za oryginalną koncepcję programu otrzymali New Jazz Trio z Białegostoku.



GRA W KOŚCI

Znajdujemy się w mieszkaniu KORY. Pijemy zieloną herbatę, która jest „dobra na wszystko". Muzyka...

– Co ostatnio porabiasz?

– *Śpię. Gdy się obudzę, bardzo długo się ubieram, myję, sprzątam, po czym znowu kładę się spać. I ostatnio nic innego nie robię.*

– A kino?

– *Chodzę. Chodziłabym częściej, gdyby kino u nas było lapsze, w sansia jakości technicznaj. Ala Kamil (Sipowicz – przyp. red.) dużo mi opowiada, a poniaważ wychowałam się na słuchowiskach radiowych, więc moja wyobraźnia świetnie funkcjonuje do dziś.*

– Czy mogłabyś wymienić jakiś Twój ulubiony film, albo twórcę filmowego?

– *Mogę ci powiedzieć, jakie kino lubię. A więc tak: lubię kino angielskie, kino francuskie, amerykańskie, hiszpańskie, włoskie... japońskie, brazylijskie.*

– Polskie?

– *Polskie kino? No wiesz, jast czasami intarasujące, niawątpliwie. Taatr jast wspaniały. Czeskie kino mnie wzrusza, ale nie przepadam. Wzrusza mnie w tym kinie to, że tam od cztardziestu lat nic się nie zmienia. Oczywiście, radzieckie też jest dobre i nie prześmiewczo to mówię, kino radzieckie dlatego, że najpiękniejszy film to „Biały Ptak z czarnym znamieniem". Uważam, że jest to arcydzieło filmowe. Dla mnie.*

– Czy filmy Cię inspirują?

– *Wiesz co, nie pamiętam filmu, żeby mnie zainspirował w pisaniu, ale – indukują, na jakiś czas przynajmniej. Poza tym jeżeli film jest dobry i odrywa od rzeczywistości, to też jest wspaniałe.*

– A co Cię inspiruje?

– *Przyroda. Życie w mieście też mnie inspiruje, ale na innej zasadzie, bo jestem mu bardzo niechętna.*

– I co jeszcze?

– *Wszystko. Sny, śnieg, wręczanie nagrody Victora, dziennik telewizyjny, konferencja Urbana, perfumy... męskie, damskie.*

– A podróże?

– *Podróże wewnętrzne i zewnętrzne. Wewnętrznie podróżuję bez przerwy i od czasu do czasu wyjeżdżam sobie dla urozmaicenia na zewnątrz...*

– Gdzie na przykład?

– *Do Londynu. Wrażenia – wspaniałe. Chciałabym tam mieszkać.*

– Gdzie jeszcze byłaś?

– *Byłam w RFN na koncertach. Robiłam też film, o którym mówiłam już sto razy. A koncerty były wspaniałe. Okazuje się, że Niemcy mają lepszą pamięć niż Polacy. Są bardziej sentymentalni. Taki zimny naród i taki sentymentalny... Dwanaście koncertów.*

– Gdzie jeszcze?

– *W Finlandii. W Finlandii bez przerwy padał deszcz... poza tym ludzie są tacy, jak z filmu „Wehikuł Czasu". Ale prości i mili.*

– Proponuję przejść do muzyki. Czego słuchasz?

– *Stwierdziłam na ostatnim party, że najwspanialszym wokalistą jest Nick Cave.*

– Czy są takie zespoły, których słuchasz niezmiennie, może coś ze starszej generacji?

– *Na pewno zespołem, który się najbardziej u mnie oparł czasowi są Doorsi, których słucham wciąż z tą samą przyjemnością... Poza tym J. J. Cale. Lubię też Rolling Stonesów, ale nie jest to jakaś wielka miłość. Słucham dużo muzyki z lat pięćdziesiątych – Louis Prima, Frank Sinatra, Marilyn Monroe, Julie London. Uwielbiam Sigue Sigue Sputnik... A także Laurie Anderson, Prince'a... Prince'a bardzo.*

– Madonna...

– *Nie, w mojej dyskotece jej nie ma, aczkolwiek nie powiedziałabym o niej, że jest brzydka i nieutalentowana, jak piszą w „Non-Stopie".*

– A muzyka poważna?

– *Niezmiennie Maria Callas, poza tym słucham dużo muzyki żydowskiej, mam tu od cholery muzyki gregoriańskiej, chorałów... Co jeszcze? No i nic więcej, szczerze mówiąc.*

– Czy słuchasz muzyki ludowej?

– *Bardzo mi się podoba śpiew górali. Muzyka Wschodu jest wspaniała, folklor bałkański – ta muzyka mnie zniewala, cymbały, fletnie Pana... Taniec jest wspaniały. Szczerze mówiąc, to żałuję, że nie śpiewam w takim zespole...*

– Jak powstaje przebój, grupy Maanam oczywiście?

– *Jak to jak? Jak kwiat jednej nocy.*

– Najpierw tekst, potem muzyka, czy odwrotnie?

– *Najpierw SEX, potem tekst, a potem muzyka.*

– Czy jakaś płyta długogrająca ukaże się niebawem?

– *Jest w planie. Na razie będzie singel.*

– W jakim składzie gracie obecnie?

– *Ciepiel, Dominik, Jorjadis, Jackowski, Ostrowska.*

– Byłem świadkiem, jak wyjmowałaś listy ze skrzynki. Czy dużo ich otrzymujesz?

– *Widziałeś. Dużo.*

– Ciekawe?

– *Bardzo ciekawe. Ale niewesołe.*

– Piszą o problemach?

– *Tak. Ponieważ uważają, że jestem jedyną osobą, z którą można na ten temat porozmawiać.*

– Można więc powiedzieć, że jesteś powierniczką ludzkich...

– *...dusz..*

– Co im przekażesz?

– *Wszystkich bardzo serdecznie pozdrawiam, życzę spełnienia pragnień, dużo uśmiechów i żeby się nie nudzili...*

– Dużo dobrej muzyki...

– *Tak, dużo dobrej muzyki.*

– Dziękuję bardzo...

– *Może zagrasz z nami w kości?*

Rozmawiał: ANDRZEJ TURCZYNOWICZ

CO MI PRZESZKADZA?



JANUSZ KĘCIK – dyrektor polskiego oddziału Międzynarodowej Federacji Jazzowej.

To co najbardziej utrudnia nam funkcjonowanie, to zbyt mechaniczne i mało elastyczne podchodzenie resortów do działalności kulturalnej. Mówię resortów, bowiem wszystkie dokumenty i przepisy powstają w budynkach Ministerstwa Finansów i Ministerstwa Kultury i Sztuki. Siłą rzeczy przepisy te muszą być dość ogólne, aby były uniwersalne, ale tragedia rozpoczyna się wtedy, gdy za realizację biorą się urzędnicy, którzy muszą bezpośrednio wydać decyzję.

Oto nasz oddział. Jesteśmy krajowym przedstawicielstwem organizacji międzynarodowej. Tyle że polskie przepisy nie przewidują takiego precedensu, jakim jest przedstawicielstwo kulturalne i to na dodatek organizacji społecznej. Skoro więc nie ma odpowiedniego „paragrafu" trzeba szukać czegoś, co jest najbliżej. Tak więc jesteśmy traktowani jak... firma zagraniczna. Nie zwraca się uwagi na nasz statut, który mówi o tym, że wszelkie środki wypracowane przekazujemy na rozwijanie, popularyzowanie, propagowanie, jednym słowem inwestowanie w kulturę, tylko traktuje nas się jako agendę obcego kapitału, którego fundusze podlegają transferowi, zwrotowi i tym podobym, więc fundusze te się wysoko opodatkowuje. Nie robi się więc różnicy między działalnością naszą, a na przykład firmy Inter-Fragrances.

Oto na przykład w ubiegłych latach dokonywaliśmy sporych wpłat na Fundusz Rozwoju Kultury. Od czasu obłożenia naszej działalności podatkami, od każdego miliona, który chcielibyśmy wpłacić na ten fundusz, pół miliona zabierałby Urząd Skarbowy. Dziś już takich wpłat nie dokonujemy. A przecież nasze pieniądze, w odróżnieniu od pieniędzy zarobionych przez inne firmy zagraniczne, nie były wywożone z kraju, a w całości przeznaczone na działalność kulturalną. Od lat sponsorujemy festiwal Jazz Jamboree, zaś w roku ubiegłym dołożyliśmy dwa miliony do przyjazdu B.B. Kinga. Dotujemy także wrocławski Festiwal Filmów Jazzowych „Jazz Saloon". Mamy swój finansowy udział w organizowaniu międzynarodowej wystawy fotograficznej „Jazz Foto", zapraszamy artystów na Picnic Country do Mrągowa.

Oprócz takich wymiernych działań, prowadzimy także akcje, które mają potem wpływ na rozwój stosunków kulturalnych z innymi krajami. Od lat zapraszamy, na nasz koszt, wybitnych działaczy jazzowych z całego świata. Przyjeżdżają na Jazz Jamboree, słuchają polskich wykonawców, nawiązują kontakty, a potem po powrocie do siebie zapraszają polskich muzyków, popularyzują nasze nagrania i artystów. Nie sposób niedocenić tej działalności.

A przecież oprócz pomocy w organizowaniu imprez moglibyśmy świadczyć także inne usługi na rzecz kultury. Oto mając rozległe kontakty, a także opierając się na autorytecie i sympatii, jaką ma w świecie show businessu Międzynarodowa Federacja Jazzowa, moglibyśmy na bardzo korzystnych warunkach kupować, a w niektórych przypadkach wręcz dostawać za darmo, licencje na wydawanie płyt. Wiemy, jakie kłopoty przeżywa polska fonografia.

Niestety, mimo tego, że mamy dobre chęci i jeszcze większe możliwości, to fakt traktowania nas jak przedsiębiorstwa zagranicznego czyni działalność fonograficzną nieopłacalną. Szkoda, że nie możemy wydawać płyt, tym bardziej że mamy znacznie większe niż inne firmy możliwości wydawania atrakcyjnego, światowego repertuaru.

Na szczęście w jednej sprawie, jak dotychczas, nikt i nic nam nie przeszkadza, a wręcz przeciwnie, zewsząd płyną deklaracje pomocy. W ubiegłym roku nasza organizacja stworzyła Fundusz Pomocy Dzieciom Niewidomym o Uzdolnieniach Muzycznych. Fundusz ma na celu pomoc finansową w zdobywaniu instrumentów, opłacaniu pedagogów, fundowanie stypendiów, ale przede wszystkim uruchomienie w Polsce międzynarodowego ośrodka, w którym dzieci byłyby pod stałą opieką najwybitniejszych światowych pedagogów. Baza mieściłaby się na Mazurach w gotyckim zamku, który w tym celu byłby wyremontowany. Dużą pomoc otrzymujemy od wojewódzkiego konserwatora zabytków w Olsztynie, wielka życzliwość płynie też od władz politycznych i kulturalnych kraju. Sądzimy, że taki protektorat, a także zainteresowanie międzynarodowej opinii publicznej (m.in. Stevie Wondera) pomoże nam urzeczywistnić nasze zamierzenia. I to jest ta dziedzina, w której na pytanie „Co mi przeszkadza?" mogę optymistycznie odpowiedzieć. Nic!

Wysłuchał ADAM HALBER

KOMPOZYTOR BEZ KOMPLEKSÓW

Rhapsody in Blue znają chyba wszyscy, nie zdając sobie nawet często sprawy z tego, że utwór ten tak właśnie się nazywa. I jeszcze *Summertime*, a może też *An American in Paris*. Czy wiemy też, że twórcą tych utworów jest George Gershwin? Chyba nie wszyscy, chociaż jest to bodaj najczęściej grywany kompozytor XX wieku i to nie tylko w salach koncertowych.

Sukces *Błękitnej Rapsodii* trwa nieprzerwanie od ponad pięćdziesięciu lat (prawykonanie 12 lutego 1924). Mają ją w swym repertuarze wybitni pianiści, orkiestry symfoniczne i rozrywkowe, mają tancerze (układano do niej choreografie) i... artyści z nocnych lokali. Do dziś budzi kontrowersje wśród krytyków i muzykologów, z których jedni zaliczają ją do największych kompozycji naszego stulecia, drudzy zaś odsądzają od czci i wiary.

Równie kontrowersyjna dla krytyków była kompozycja *Amerykanin w Paryżu*, po raz pierwszy wykonana 13 grudnia 1928 r. Spotkała się jednak z tak gorącym przyjęciem publiczności, że do dziś stanowi najpopularniejszy, obok *Błękitnej Rapsodii*, utwór koncertowy Gershwina (tej popularności nigdy nie osiągnął wcześniejszy *Koncert F-dur*, ani też *II Rapsodia*).

Ale zanim Gershwin dał się poznać jako twórca muzyki koncertowej, zasłynął przede wszystkim jako twórca szlagierów z Broadwayu. Nic więc dziwnego, że mówiono o nim, iż *...jedną nogą stoi w Carnegie Hall, drugą zaś na Tin Pan Alley*)*. Szlagierem zaś, który utorował Gershwinowi drogę do sławy, był *Swanee River* wylansowany przez Al Jolsona w 1919 roku. Następstwem tego sukcesu było 38 musicali skomponowanych w ciągu kolejnych piętnastu lat, musicali, z których większość stała się dziś już tylko historią gatunku, chociaż wówczas większość z nich osiągnęła ogromną popularność. Kilka z nich stanowi jednak ważny etap w rozwoju amerykańskiego teatru muzycznego, tak jak **Strike Up The Band** (1928), ostra satyra polityczna i antywojenna – czy **Of Thee I Sing** (1931) z librettem wyszydzającym amerykańskie stosunki społeczne i polityczne. Po raz pierwszy tak poważne tematy podejmowano w lekkich komediach muzycznych Broadwayu. Ta ostatnia zresztą otrzymała nagrodę Pulitzera (1932), ale tylko za... teksty, chociaż o jej popularności decydowała co najmniej w równym stopniu muzyka Gershwina.

W końcu, po wielu sukcesach zarówno muzyki koncertowej jak i lekkiej, łatwej i przyjemnej (z filmową włącznie), przychodzi czas na *Summertime* nostalgiczną, pełną smutku kołysankę z pierwszej sceny *Porgy And Bess*. To już nie beztroska komedia muzyczna, lecz prawdziwa opera i do tego opowiadająca o tragicznym życiu czarnych mieszkańców Charlestonu. Jej nowojorska premiera (10 października 1935) nie odniosła spodziewanego sukcesu, dopiero po II wojnie światowej *Porgy And Bess* zyskała światową sławę, gdy w latach 1952-53 murzyński zespół Everymant Opera udał się z nią na światowe tournée do wszystkich niemal krajów Europy (był również w Polsce), Ameryki Południowej, a także do USA i Kanady. Niestety, wówczas George Gershwin nie żył już od ponad piętnastu lat (zmarł 11 lipca 1937 roku w wieku zaledwie 39 lat).

Spory o miejsce Gershwina w muzyce trwają do dnia dzisiejszego. Był twórcą nieprzeciętnym, skoro tak trudno go zaszufladkować, nieprzeciętnym, bo stworzył znakomitą muzykę będąc właściwie samoukiem. Naukę gry na fortepianie rozpoczął wprawdzie już w dzieciństwie, ale pod opieką prawdziwego pedagoga znalazł się dopiero w wieku 15 lat. Kompozycji zaś uczył się sam. Podobno, gdy był już sławny, odmówił mu udzielania lekcji Ravel, a także Strawiński, gdyż obydwaj uważali, iż pozbawią go tego, co najcenniejsze – indywidualności.

Czy wobec tego Gershwin był jednym z tych geniuszy, którzy na zawsze weszli do muzycznej literatury światowej? Trudno jeszcze dzisiaj jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie. Niewątpliwie jednak tajemnicą popularności jego muzyki jest przede wszystkim wprowadzenie jazzu do utworów koncertowych i chociaż nie on jeden to uczynił, to on pierwszy odkrył jazz przede wszystkim dla... Amerykanów, a z kolei muzykę amerykańską – dla Europejczyków. Spełniło się też inne jego marzenie – znaleźć się w gronie kompozytorów muzyki poważnej, chociaż nigdy nie miał kompleksów z powodu swej twórczości, którą dziś możemy określić mianem komercyjnej. Na pytanie zaś, jakiego kompozytora najbardziej lubi, niezmiennie odpowiadał – George'a Gershwina.

EWA MARCZYŃSKA

*) Cytaty: *Gershwin*, L. Kydryński, PWN, W-wa 1982; *Dzieje operetki*, B. Grun, PWN, W-wa 1974.



GERSHWIN w studiu radiowym

Krzycz Alleluja! Podaj dalej butelkę z whisky, albowiem pojawił się zespół z duszą

(Record Mirror 26.07.87 r.)

Najchętniej piją piwo, grają w bilard i słuchają nagrań Toma Waitsa. Odczuwają też dużą radość ze śpiewania własnych piosenek. Przybyli z Newcastle, Nowej Zelandii i New Cross (przedmieście Londynu), aby w 1984 roku założyć zespół. Nazwę The Band Of Holy Joy zapożyczyli od Armii Zbawienia. Zaczynali we trójkę. John śpiewa i pisze teksty (*...piszę pamiętniki od 10 roku życia...*). Komponują wspólnie: dziewczyna imieniem Max i John (*...jedyne co umiem grać na klawiszach, to walce*).

Wspomina Max: – *Szukaliśmy wśród przyjaciół, chcieliśmy zgromadzić jak najwięcej ludzi. To wydawało się zabawne. Grasz na tubie? Fajnie! To graj! To nie było tak, iż usiedliśmy i wymyśliliśmy, że chcemy założyć taki a taki zespół. Nic nie było zaplanowane.*

Obecnie jest ich siedmioro i to co robią, może szokować mniej odpornych odbiorców. Choćby już samo brzmienie, które wynika ze stosowania przeróżnych instrumentów w niekonwencjonalnych zestawieniach. John: *Powód jest prosty. Nie używaliśmy i nie używamy drogiego sprzętu, ponieważ nas na to nie stać. Byliśmy bezrobotni, na zasiłku i biedni. Użyliśmy tego co udało nam się znaleźć i co udało się kupić za dziesięciofuntowego zaskórniaka w sklepach ze starzyzną. Banjo kosztowało dwa funty, akordeon gdzieś znaleźliśmy. Inne instrumetny też. Z tego powstawała nasza muzyka.*

Wydaje się, że niechęć do elektroniki i nowoczesnych instrumentów jest jednym z podstawowych warunków uczestnictwa w przedsięwzięciu pod nazwą The Band Of Holy Joy. Wszyscy zgodnym chórem twierdzą, że teraz nawet posiadając pieniądze nigdy nie zdecydowaliby się na tego typu instrumentarium. Konieczność przerodziła się więc w swego rodzaju filozofię.

Max: *Skomplikowany sprzęt nie oddaje tylu emocji. W pewnym momencie świadomie zaakceptowaliśmy to nasze brzmienie.*

John: *Niedawno w brytyjskiej telewizji był film o polskim rocku. Wszyscy wykonawcy chcieli mieć elektroniczne gitary, syntezatory i tego typu bajery. To zabawne. Myślę, że jeśli je zdobędą, będą brzmieć jak każda inna kapela w każdym innym kraju. Nie mogłem zrozumieć, dlaczego po prostu nie grają na tym co mogą dostać, na czymś prostym. Jak my.*

Max: *Używamy banjo, akordeonu i skrzypiec, ponieważ naprawdę podoba nam się ich brzmienie. Nie lubimy syntezatorów, bo są sztuczne.*

Zespołem The Band of Holy Joy zainteresowała się mała niezależna firma Film Flam. Dzięki jej staraniom ukazały się już trzy płyty: dwa maxisingla i jeden minialbum *The Big Ship Sails*. Rzadko się zdarza, aby krytycy byli tak zgodni w swoich ocenach. Wszyscy pisali mniej więcej tak, jak recenzent „New Musical Express" 24 maja 1986 r.: *The Band of Holy Joy są niewątpliwie najciekawszą grupą ostatnich lat; to sklepy ze starzyz-*





THE BAND OF HOLY JOY

ną z Old Kent Road, pożółkłe fotografie i wspomnienia. Mini-LP „The Big Ship Sails" ukazuje ich wręcz brechtowski urok. Album mówi tyle samo o opuszczonych dokach Tyneside, co piosenki Toma Waitsa o amerykańskich składach starzyzny. Są w równym stopniu boleśnie sentymentalne, ale taka jest większość wspomnień. Muzyka nosi natomiast wszelkie cechy ponadczasowej zwyczajności. Nie można ich propozycji nazwać bezbłędną, ale nawet niezgrabne chwilami teksty czy nieczysty śpiew dodają im szczególnego uroku. Bez wątpienia najdoskonalszym z sześciu utworów jest „The Boy Sailor" – drapieżna opowieść o braku umiaru i degradacji. Tak napisany, jakby był mniej purytańską wersją „Amsterdamu" Brela. To piosenki dla rozsypujących się w proch sal tanecznych.

John przyjechał do Londynu sześć lat temu tylko na weekend i już więcej nie wrócił do Newcastle. Jego piosenki wywodzą się z codziennych obserwacji, z własnego życia, nagłówków gazet, rozmów podsłuchanych w autobusach, właściwie zewsząd.

Max: *Muzyka pop nie ma nic wspólnego z realnym światem, z ulicami, które znasz, z pubami, do których chodzisz. Jest ona taka jak reklamy. John pisze natomiast krótkie opowieści o konkretnym człowieku, mieście, legendzie.*

John: *Tu w Londynie tego się nie spotyka, ale w Newcastle ludzie potrafią godzinami opowiadać o drobnym nawet wydarzeniu.*

The Band Of Holy Joy nie uważa się za grupę rockową. Dlatego też stara się nie występować tam, gdzie zwykle występują przedstawiciele tego gatunku. Miejsca, w których najlepiej się czują to winiarnie, opuszczone domy, zaniedbane teatrzyki, mało popularne puby.

Ich koncerty wydają się być pastiszem kabaretów z Republiki Weimarskiej. Czasem odnosi się wrażenie, że oddychają tym samym powietrzem, którym oddychał Brel. W ich utworach można znaleźć przede wszystkim spotęgowane poczucie przemijania: czas przemija, szanse zostały przegapione, wszystko się rozpada. Ale prócz wspomnień zawsza pozostaje coś z czego się można śmiać, nawet jeśli przemijanie mocno drapie w gardle. („City Limits", 5.07.86 r.).

Stwierdzenia, że The Band of Holy Joy znalazł oryginalne brzmienie, że jest niepowtarzalny są bezsprzecznie prawdziwe. Można się tylko zastanawiać, na ile ta zgodna fascynacja recenzentów i części odbiorców wynika ze znudzenia nadmiarem komercyjnych propozycji, z zachłyśnięcia się czymś, co swoją innością zwraca uwagę. Niemniej na razie The Band Of Holy Joy nie może narzekać na brak zainteresowania ze strony środków masowego przekazu, a ostatnio nawet dużych wytwórni płytowych. Jest bardzo prawdopodobne, że niedługo ich płyty będzie firmować któryś z potentatów fonograficznych. Obie strony podchodzą do tego z rezerwą, bowiem sprzedaż tak nieobliczalnego zespołu wiąże się z pewnym ryzykiem. Może też zakończyć się zniszczeniem ich muzyki.

ANDRZEJ PAWEŁ WOJCIECHOWSKI

SKOŃCZYĆ NA ŚRODKU PUSTYNI

Kiedyś pracowałem w restauracji przewiązany fartuchem i w papierowej czapce na głowie. Przez cały dzień byłem zmuszony do słuchania muzyki dochodzącej z szafy grającej i wciąż myślałem tylko o tym, żeby uciec od tego jak najdalej. Jeżeli usłyszałbym swoją piosenkę grającą w takiej maszynie, to najprawdopodobniej zaczerwieniłbym się.

Większość swojego życia spędził w motelach, barach i obcych łóżkach. Nieprzespane noce, ciężkie drinki i niezwykłe kobiety stworzyły mu reputację dziwaka, którego szanują. Jego muzyki słucha tylko krąg wybrańców, dla których jazz, książka, noc i alkohol stanowią ulubioną formę spędzania wolnego czasu. Najlepiej współgra ona z atmosferą zadymionych nocnych klubów i obrazem szklanki z whisky na popękanym blacie fortepianu, znanym z filmów o amerykańskim podziemiu. Tworzy w oparciu o własny sen. Sen, który stał się jawą wraz z pojawieniem filmu *Downy By Law*, w którym artysta gra jedną z głównych ról, w dużym stopniu opartą na jego przeżyciach. Panie i panowie: TOM WAITS!

★

Moi rodzice rozwiedli się, kiedy miałem dziesięć lat, lecz nie mam jakichś szczególnie złych wspomnień z tego okresu. Często budziłem się w nocy i chciałem dotrzeć do ich pokoju, lecz zawsze przeszkadzał mi w tym pociąg, który, jak sobie wyobrażałem, przejeżdża przez przedpokój. Moja babka mieszkała przy linii kolejowej i do późna w nocy czekałem, aż przejedzie Southern Pacific.

★

W piętnastym roku życia Tom Waits rozpoczął karierę w szkolnej, soulowej grupie The Systema. Następnie, już zawodowo, grał na akordeonie w kapeli, która specjalizowała się w wykonywaniu polek. W tym czasie zaczął się interesować jazzem i muzyką etniczną. Jednocześnie był zmuszony do podejmowania różnych zajęć, nie zawsze zgodnych z prawem. Dopiero w 1972 roku został zauważony przez przedstawicieli wytwórni płytowej Elektra.

Od początku twórczość Toma Waitsa była związana z tradycją sceny klubowej Zachodniego Wybrzeża Stanów Zjednoczonych. Smutna, barowa melodyjka piosenek z jego pierwszych płyt była bliska klimatowi songów murzyńskich bluesmenów. Natomiast manierą wokalną przypominał chrypiący, wydobywany z brzucha głos Louisa Armstronga. Oczywiście nie było w tym nic z naśladownictwa. W owym czasie występy Waitsa stanowiły kombinację długich, humorystycznych monologów i muzyki wykonywanej przez zespół złożony z perkusji, saksofonu, kontrabasu i fortepianu.

Albumy, które wydał do 1976 roku, opisują życie amerykańskiej klasy średniej. Środowiska, z którego się wywodził i znał doskonale. Swoje utwory poświęcił ludziom z marginesu, których nie urzeczywistnione sny doprowadziły do frustracji. Przetamywali je w ciągu długich nocy spędzanych przy drinkach w pobliskich barach. Tam swojej niemocy nadawali sens, a życiu godność. Waits opisywał i opisuje przegraną generację, dla której ilość wypitych butelek jest rodzajem egzaminu dyplomowego. Z tych ludzi stworzył mit. W jego piosenkach przewijają się najbardziej nieprawdopodobne charaktery, spotykane czasami tylko w tekstach największych rockowych buntowników: Dylana i Springsteena. Twórczość Waitsa była tak autentyczna, że już sam fakt nagrania płyt stanowił swoistą zdradę wobec tej „innej" Ameryki.

Świat opisywany przez Toma Waitsa jest bardzo bliski artystycznemu klimatowi lat pięćdziesiątych. Latom jazzu, ówczesnemu kinu i atmosferze opisanej w książce *On The Road* Jacka Kerouaca. Dlatego właśnie Waits uważa się za ostatniego przedstawiciela generacji beatników.

★

Polubiłem Kerouaca od chwili, kiedy go odkryłem. I to w momencie, gdy o mały włos nie skończyłem jako urzędnik ubezpieczeniowy, pracownik stacji benzynowej lub sprzedawca sklepowy, który ma trójkę dzieci i w wakacje wylegiuje się na plaży... W pewnym momencie wielu Amerykanów odkrywa zew szosy. Wsiadają do samochodów i jadą po trzy tysiące mil. Jest niesamowitą rzeczą, kiedy rano wskakujesz do starego Forda, by wyruszyć z Kalifornii do Nowego Jorku. Niezwykła jest świadomość, że przez siedem dni będziesz gnał autem i nie skręcisz kierownicą. Kerouac doskonale oddaje życie takiej Ameryki. To zamieszania, jakie tworzą przy barach powracający z pracy robotnicy, życie w tanich hotelach i jazz. W jednym barze Kerouac miał swój stół i nikt poza nim nie mógł za nim usiąść.

★

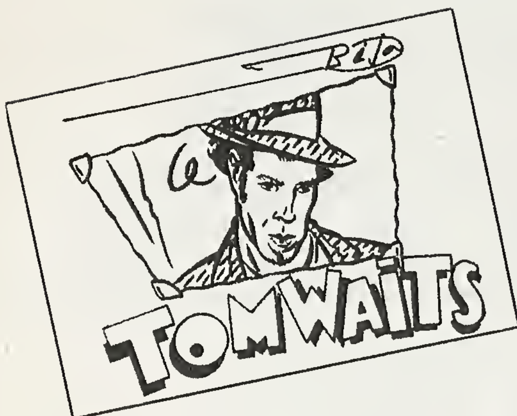
Następcą Jacka Kerouaca w amerykańskiej literaturze stał się Charles Bukowski, który pisze książki tak, jak opróżnia flaszki z piwem – szybko i naturalnie. Świat, w którym obracają się Waits i Bukowski jest taki sam: brudne hotele, ulice, które tętnią życiem tylko nocą, farbowane blondynki... Być gołym i pijanym nie jest jednoznaczne z tym, że ma się talent. Waits niewątpliwie go posiada i ze swojego życia tworzy muzykę, dobrą muzykę. Cynicznie romantyczny, czasem nawet czuły, przemienia swoje podróże, kobiety i przeżycia w ciągu długich nocy w powieść składającą się, jak dotąd, z jedenastu rozdziałów.

Plastyczny opis przeszłości, lat czterdziestych i pięćdziesiątych, Tom Waits odnalazł



TOM WAITS

SKOŃCZYĆ NA ŚRODKU PUSTYNI



w obrazach Edwarda Hoopera. Tytuł koncertowego albumu *Nighthawks At Dinner* był zaczerpnięty z twórczości tego malarza. Jako scenografii, w trakcie tournée w 1981 roku, Waits użył karoserii starego Buicka i makietę stacji benzynowej, które były częstymi elementami w twórczości Hoopera.

★

Istnieje wspólna samotność tutaj w Ameryce. Odnajduję ją od wybrzeża. To jest bardzo tragiczne i bardzo amerykańskie. Zawsze ją odczuwałem, kiedy byłem na autostradzie. Myślę, że samotność jest tym, co mam we krwi.

★

Tym co sprawiło, że Tom Waits wydostał się z zadymionych spelunek na wielką scenę był styl. Blada, wyciągnięta twarz, w której największe wrażenie robi staromodna bródka, znoszony czarny garnitur, kapelusz, niechlujnie zawiązany krawat i rozdeptane buty są częścią jego poetyki. Przez długi czas był utożsamiany z apatycznym, powolnym typem, mającym mnóstwo problemów i nie wiedzącym, co to optymizm. Fotografia na okładce płyty *Blue Valentine* ukazuje jego wytatuowane ramię, wiele mówiące o jego przeszłości. Taki szczegół oraz lata, jakie spędził na oczekiwaniu swojej szansy, kiedy wysypywał popielniczki i opróżniał szklanki, stworzyły jego niepowtarzalny imagé. Teraz jeździ starym Volvem, mieszka z żoną i córką w jednej z dzielnic Los Angeles, gdzie tylko oni są biali. *Dziewczynka nie otrzymała jeszcze imienia. Każdego dnia inaczej na nią mówię. Dzisiaj jest Jackie. Kiedy skończy osiemnaście lat, sama wybierze sobie imię.*

★

Nagrywać płytę to tak, jak gotować zupę. Nigdy nie wiesz, co w końcu wyjdzie i jaki składnik jest najważniejszy. Wszystko zależy od osobistej percepcji i tylko niektóre rzeczy mogą wpłynąć na ciebie. Teraz próbuję wyjść poza swoje opowieści.

★

Większą popularność Tom Waits zyskał po wydaniu albumu *Blue Valentine* w 1978 roku. Wciąż był uznawany za ekscentryka, lecz przerodził się w profesjonalistę o dopracowanym stylu. Oceniając zawartość jego płyt może się wydawać, że niewiele się zmieniło w jego muzyce, ale tym razem wielu krytyków poświęciło mu więcej uwagi. W 1979 roku po raz pierwszy pojawił się w Europie, lecz dopiero cztery lata później po ukazaniu się albumu *Swordfishtrombones* stał się ulubieńcem brytyjskich fachowców muzycznych. Szczególne tych z „New Musical Express", którzy uznali tę płytę za jeden z dziesięciu najlepszych, rockowych longplayów wszechczasów! Kolejny album *Rain Dogs*, wraz z *Psychocandy* grupy Jesus And Mary Chain, zyskał tytuł krążka 1985 roku.

Na dwóch ostatnich albumach Waits wyraźnie rozszerzył brzmienie swoich utworów, czym zyskał największe uznanie. Pewien wpływ na to miało wykorzystanie przez niego instrumentów, które pamiętał z dzieciństwa: marimba, akordeon, skrzypce, marszowe bębny, kontrabas, harmonium oraz rytmu podawanego przez ulicznych trębaczy. Melodia tworzona przez ten zestaw nieczęsto spotykanych instrumentów bywa porwana, zaskakująca, ale również czysta i jasna. Zawsze jednak ma w sobie coś szczególnego. Możliwe, że niektórym piosenki Waitsa mogą się wydać monotonne, lecz nigdy nie popadają one w przeciętność. On komponuje tak, jakby każda płyta była ostatnią, tak jakby nie mógł powstrzymać tego, co się w nim nagromadziło. Może dlatego jego longplaye zawierają tak wiele utworów. Na *Rain Dogs* jest ich aż dziewiętnaście. *Komponuję w bardzo prosty sposób. Piszę tylko dwie piosenki, a potem zamykam się w pokoju, gdzie one się rozmnażają.*

★

W twórczości Toma Waitsa zawsze zauważalny był wpływ literatury i przede wszystkim filmu. Najbardziej był związany z amerykańskim kinem społecznym lat pięćdziesiątych, które wywarło wyraźny wpływ na tematykę i sposób narracji jego piosenek. Waits miał również bezpośredni kontakt z filmem, a to za sprawą małych ról, które grał w ośmiu filmach. Najbardziej znanymi były: *Bad Timing* Nicholasa Roega, *Paradise Alley* Sly Stallone'a i prezentowany na naszych ekranach *Cotton Club* Francisa Forda Coppoli. Najdłużej związał się z tym ostatnim reżyserem. Napisał muzykę do jego obrazu *One From The Heart*, a na planie *Cotton Club* spotkał swoją obecną żonę Kathleen Brennen. Wcześniej żył ze znaną, bardzo ciekawą piosenkarką Rickie Lee Jones. Prawdziwa koronacja Toma Waitsa – aktora nastąpiła pod koniec ubiegłego roku wraz z premierą *Down By Law* Jima Jarmuscha. Tego młodego reżysera zafascynowała zrealizowana w Chicago przez Waitsa i jego żonę sztuka *Frank's Wild Years* i postanowił zaangażować Toma do swojego następnego filmu. Nawiasem mówiąc, na swój najnowszy album Waits przygotowuje przearanżowane piosenki z tego spektaklu. Ze wspólnych rozmów tych dwóch artystów narodziła się postać disc-jockeya Zacha vel „Księcia Melancholii", która nosi w sobie wiele cech charakteru samego Waitsa. Obok niego w *Down By Law* występuje inny świetny muzyk John Lurie, lider nowojorskich Lounge Lizzards i włoski komik Roberto Bening.

Kręcenie filmu jest w pewien sposób podobne do gry na scenie. Jednak na koncercie mogę się odłączyć, odpłynąć w mnie tylko wiadomą stronę, co jest niemożliwe na planie. Nigdy nie uczyłem się gry aktorskiej, a tym, co mnie w tym najbardziej pociąga jest możliwość zagubienia się w innej postaci. Kocham kino. Najbliższa jest mi „La Strada" i „Osiem i pół" Felliniego oraz „Piętno Śmierci" Kurosawy.

★

Większość ludzi nie chce, bym trzeźwiał. Nie przejmuję się tym, co inni sądzą na mój temat. Oni myślą, że całkowicie upadłem i teraz siedzę na rogu Piątej Avenue i zbieram pety. W rzeczywistości przebywam na ostatnim piętrze luksusowego hotelu. Chcę powiedzieć, że nie zawsze jest dobrze być tam, gdzie inni myślą, że jesteśmy. Przecież te wszystkie rzeczy, o których śpiewam można opisać nawet ich nie znając. Zawsze znajdziesz faceta, który wie jak to jest.

★

Tom Waits urodził się w 1942 roku, w tym samym, co Bruce Springsteen. Jeszcze bardziej łączą ich tematy, o których śpiewają. I jeden, i drugi opowiadają o ludziach przegranych, o buntownikach bez i z powodem, o kobietach, które należą do wszystkich, a najmniej do siebie. Jednak robią to w całkowicie odmienny sposób. Pierwsze piosenki Waitsa powstawały jako fragmenty rozmów prowadzonych w knajpach. Trzeba wziąć pod uwagę, że najpierw pracował on tam jako wykidajło, a dopiero później jako showman. Dzięki temu stał się doskonałym obserwatorem, analitykiem stojącym zawsze z boku. Bardzo rzadko jego piosenki są śpiewane w pierwszej osobie, a jeszcze rzadziej jest nią sam Waits. U Springsteena jest zupełnie inaczej. Publiczność na jego koncertach jest chroniona przez to, że on opowiada o sobie. Tom Waits śpiewa o nich. Obaj są Amerykanami i bez Stanów Zjednoczonych, ze wszystkimi tam występującymi sprzecznościami, nie byłoby ich kariery. Pokazują ciemne strony tego kraju, lecz jednocześnie ta „ich" Ameryka jest gotowa uznać swoje błędy i ironicznie spojrzeć na siebie.

★

Harry Dean Stenton powiedział mi, że znalazł egzemplarz mojego pierwszego albumu w wagonie kolejowym improwizującym sklep. Było to na środku pustyni, gdzie kręcił zdjęcia do „Paris, Texas". Jest to niezłe miejsce, gdzie w końcu może znaleźć się jedna płyta.

GRZEGORZ BRZOZOWICZ

PS. Materiał został opracowany w oparciu o wywiady z Tomem Waitsem, jakie ukazały się w latach 1982–87 w brytyjskiej prasie muzycznej.

DYSKOGRAFIA:

Closing Time (Elektra), 1973
The Heart Of Saturday Night (Asylum), 1974
Nightawks At Dinner (2LP koncert) (Asylum), 1975
Small Change (Asylum), 1976
Foreign Affairs (Elektra), 1977
Blue Valentine (Asylum), 1978
Heartattack And Winę (Asylum), 1980
Bounced Checks (Asylum), 1981
One From The Heart (Asylum), 1982
Swordfishtrombones (Island), 1983
Asylum Years (Asylum), 1984
Rain Dogs (Island), 1985

TOM WAITS

W 1983 roku, w pierwszym katalogu młodej, kalifornijskiej wytwórni Metal Blade Records zajmującej się nagrywaniem i promocją zespołów heavymetalowych, pod numerem 1013 odnotowano debiutancki album pochodzącego z Los Angeles kwartetu Slayer. Pod tytułem płyty umieszczono zdanie, które do dziś wiernie towarzyszy grupie w jej walce o metalowy szczyt – *Najmocniejsza i najszybsza kapela na świecie.*

NAJTWARDSI

Okazało się, że trzynastka nie dla każdego jest pechowa. Po czterech latach zmagań na gorącej, metalowej arenie Slayer uważany jest za gwiazdę pierwszej wielkości nowej generacji ciężkiego rocka. Potwierdzeniem tego faktu jest niewątpliwie ostatni album zespołu zatytułowany *Reign in Blood*, wydany pod szyldem zarządzanej przez Ricka Rubina heavymetalowo-punkrockowej wytwórni Def Jem, będącej oddziałem Columbia Records.

Historia zespołu sięga początków lat osiemdziesiątych. Gitarzysta Kerry King oraz basista i wokalista Tom Araya po raz pierwszy spotkali się w mało znanym zespole The Quits. Nieporozumienia pomiędzy nimi a pozostałymi członkami kapeli doprowadziły do szybkiego rozpadnięcia się grupy, o której dzisiejsi liderzy Slayer wypowiadają się w sposób wyjątkowo niecenzuralny. Nie zrażając się niepowodzeniem, postanowili założyć własny zespół. Zorganizowali mini-przegląd wśród lokalnych muzyków, na którym wyłonili drugiego gitarzystę Jeffa Hannemanna. Kilka tygodni później w domu Kinga pojawił się perkusista Dave Lombardo, poszukujący właśnie gitarzysty do własnego zespołu. Pod nazwą Slayer wystartowali w połowie 1981 r. *Początkowo graliśmy to co wszyscy* – wspomina Kerry King. *Któregoś dnia doszliśmy do wniosku, że jesteśmy lepsi od innych. Wtedy właśnie narodziła się koncepcja naszej muzyki. Zdecydowaliśmy się grać mocniej i szybciej, by odróżnić się od reszty.*

Nie ulega wątpliwości, że na taką decyzję zespołu wpływ miały pierwsze sukcesy pojawiającej się właśnie na scenach kalifornijskich klubów Metalliki. Zarażeni bezkompromisowym metalem Ulricha, Hetfielda i kolegów zasiedli do opracowywania nowego programu. Po trzech występach w Los Angeles, na scenie klubu „Troubadour" zostali zauważeni przez producenta Metal Blade – Briana Slagela. Wkrótce ich utwór zatytułowany *Aggresive Perfector* znalazł się na trzeciej edycji składanki *Metal Massacre.*

SLAYER

Po przejęciu Metalliki przez Megaforce, firma Metal Blade nie miała praktycznie żadnego wykonawcy preferującego coraz popularniejszy w Stanach speed metal. Powodzenie wydanej wcześniej płytki *The Dominatres* zespołu Savage Grace zadecydowało, że Slayer zadebiutował u boku wykonujących klasyczny heavy metal Warlord, Bitch, Obssession i Witchkiller dużym albumem zatytułowanym *Show No Mercy.* Interesy zespołu w Europie reprezentować miała firma Roadrunner Records, której nakładem debiutancki longplay Slayer ukazał się w grudniu 1983 r. Gorące przyjęcie płyty w Europie potwierdzało uznanie jej za album miesiąca przez holenderski hardrockowy magazyn „Aardschook".

Powodzenie *Show No Mercy* wytłumaczyć można umiejętnym połączeniem przez muzyków elementów twórczości trzech największych gwiazd nowej generacji metalu – Metalliki, Mercyful Fate i Venom, do czego zresztą przyznawał się Kerry King w udzielanych wywiadach. Jak bowiem można określić najszybsze na płycie *Evil Has No Boundaries, Final Command*, czy *Show No Mercy*, jeśli nie wersjami *Hit The Lights, Motorbreath, Whiplash* i *Metal Militia* grupy Metallica. Przyjmując koncepcje stylistyczną odpowiadającą dominującym na *Kill'Em All* tematom, Slayer konsekwentnie dążył do nadania swoim utworom bardziej drapieżnego i agresywnego charakteru, czego dowodem może być kolejny superszybki, hardcorowy utwór *Fight Till Death.* Również zmiany tempa i nastrojów, którymi wzbogacono praktycznie cały materiał *Show No Mercy* znane nam były z wcześniejszych nagrań zespołów Metallica, czy Mercyful Fate. Poszukiwania podniosłych akcentów zbliżały Slayer przede wszystkim do twórczości tego drugiego. Widoczne jest to podczas partii gitarowych Kinga i Hannemanna, odważnie operujących całą gamą niskich i szczególnie wysokich tonów mających nadać muzyce Slayer atmosferę grozy i tajemniczości *(Die By The Sword, Black Magic, Crionics).*

Warstwa tekstowa Slayer stanowiła kontynuację tematyki zapoczątkowanej przez brytyjskie trio Venom. Muzycy zwracali jednak uwagę, by nie wkraczać na pole filozoficznego podejścia do satanizmu. Starali się jedy-





SLAYER

THROWING MUSES

Kiedy jesienią ubiegłego roku przeprowadzałem wywiad z szefem wytwórni 4AD, Ivo Watts-Russellem i zapytałem go jak doszło do zaskakującego wszystkich podpisania kontraktu z amerykańską grupą Throwing Muses z Bostonu, opowiedział mi taką oto historyjkę:

W zeszłym roku pojechałem do Nowego Jorku na seminarium poświęcone nowej muzyce. Kiedy wróciłem i wsiadłem do zaparkowanego na Heathrow samochodu, jak zwykle puściłem muzykę – zawsze wożę z sobą wiele kaset, które przysyłają mi różni wykonawcy. Tym razem była to kaseta Throwing Muses. Odłożyłem ją niegdyś na bok, na później, i zupełnie o niej zapomniałem. W Londynie ugrzęzłem w gigantycznym korku i posuwając się wolniutko naprzód zdążyłem przesłuchać ją jakieś osiem-dziesięć razy. Gdy wreszcie dotarłem do domu,



SLAYER

nie ukazywać obrazy pełne zła, przemocy i nienawiści umiejscawiając je w opanowanej przez moce piekielne naszej rzczywistości. W jednym z utworów, *Araya*, wokalista śpiewa o sobie jako o antychryście, którego jedynym pragnieniem jest krzyk torturowanej ofiary. W *Die By The Sword* przyrównuje świat do piekła, by w *The Final Command* opisywać ból, rozpacz i śmierć.

Po raz pierwszy Slayer pojawił się w Europie w 1984 r. na Aardschook Festival, by niedługo potem odbyć trasę koncertową po Stanach z Mercyful Fata. Przed wyjazdem do Holandii zespół nagrał maxisingel *Haunting The Chapel*, który nie odegrał ważniejszej roli w dyskografii grupy. Zgromadzone na nim utwory *Chemical Warfare*, *Captor Of Sin* i *Haunting The Chapel* stanowiły program nie dorównujący atrakcyjności *Show No Mercy*. Jedynie pierwszy z nich utrzymany w hardcorowo-thrashmetalowym klimacie zasługiwał na wyróżnienie.

Po wydaniu przez Metallikę albumu *Ride The Lightning*, różniącego się stylistycznie od *Kill'Em All*, zastanawiano się, czy Slayer także nie zmieni koncepcji swojej muzyki rezygnując z dotychczasowej sympatii dla bezkompromisowego spaed metalu. Pytany o to Kerry King twierdził, że następny album będzie o sto procent mocniejszy i szybszy od poprzedniego. Obiecywał także, że nastrojem muzyka Slayer jeszcze bardziej zbliży się do twórczości Mercyful Fate.

Druga duża płyta zespołu zatytułowana *Hell Awaits* ukazała się w połowie 1984 r., ponownie pod szyldem Metal Blade i holenderskiego Roadrunnera. Okazało się, że Kerry King dotrzymał słowa tylko w połowie. Rzeczywiście, album ten zawierał utwory wykonane w dużo szybszym tempie niż na *Show No Mercy*, ale brak było już na nim klimatów bliskich muzyce Mercyful Fate porywająćch melodyjnych tematów. Płyta była mniej zróżnicowana. Zawierała o wiele mniej ciekawych pomysłów i rozwiązań stanowiących o atrakcyjności pierwszego albumu. *Hell Awaits* ze względu na konstrukcję stanowił jakby całość, z jednej strony opatrzoną w znakomity wstęp do tytułowego, otwierającego płytę nagrania i zakończenie wyłaniające się z zamykającej album kompozycji *Hardening Of The Arteries*. To co znalazło się pomiędzy wstępem a zakończeniem było w stanie powalić najwytrwalszego fana metalu. Największym i raczej wątpliwym sukcesem krążka było to, że nareszcie wszyscy mogli docenić ciszę, która następowała po jego wysłuchaniu.

Warstwa tekstowa nie uległa zmianie. Zespół nadal lubował się w prezentowaniu satanistycznych obrazów zagłady, totalnej apokalipsy, choć... Kerry King z nieukrywaną dumą opowiadał o utworze *Kill Again*, w którym ani razu nie wyeksponowano słowa szatan, diabeł czy piekło.

W 1985 r. zespół ponownie odwiedził Holandię występując w kolejnej edycji Aardschook Festival. Wyjazd do Europy wiązał się tym razem z dłuższym tam pobytem. Po entuzjastycznym przyjęciu Slayer powrócił do Stanów, by wziąć udział w niezliczonej ilości koncertów na wschodnim i zachodnim wybrzeżu USA. Jeden z nich zarejestrowano we fragmentach na video zatytułowanym *The Ultimate Revenge*, gdzie grupa pojawiła się w towarzystwie kalifornijskiego Exodusa i brytyjskiego Venoma.

Po sukcesie odniesionym przez Metallikę dzięki albumowi *Master Of Puppets* każda duża firma płytowa w USA zabiegała o nagranie płyty znanej thrashmetalowej grupy. Slayer, którego sława sięgała już całych Stanów i Europy, mający wielu naśladowców, stał się obiektem zainteresowań szefów znanych wytwórni. Początkowo namawiany przez Elaktrę, przeszedł ostatecznie pod skrzydła koncernu Columbia Records.

Płytę wypuszczono na rynek pod koniec 1986 r. pod zmienionym w ostatniej chwili tytułem *Reign In Blood* (początkowo miał on nosić tytuł *Raining Blood*). Uznano ją za najlepsze dotychczasowe dokonanie Slayer. Zespół wyciągnął wnioski ze swoich wcześniejszych sukcesów i potknięć, i przedstawił fanom płytę łączącą najlepsze cechy *Show No Mercy* i *Hell Awaits*. Podobieństwo do *Hell Awaits* ogranicza się jedynie do szaleńczego tempa mającego utożsamiać sobą świat obłędu, zamieszania i okrucieństwa, w którym żyjemy. Podstawowa różnica polega zaś na tym, że zespół przedstawił kompozycja znacznie krótsze. Przy trwających ponad sześć minut utworach *Hell Awaits*, czy *Price Of Death* – szybkie i krótkie nagrania z nowego albumu sprawiają wrażenie o wiele świeższych i bardziej żywiołowych.

Trwający niespełna 30 minut program *Reign In Blood* stanowi jednorodną, piekielnie szybką całość urozmaiconą niezliczoną ilością ciekawych rozwiązań rytmicznych i kompozycyjnych. Płytę otwiera morderczy *Angel Of Death* traktujący o zbrodniach hitlerowskich popełnionych w obozie zagłady w Oświęcimiu, by osiągnąć kulminację w podniosłaj, niezwykle barwnaj i tragicznej w wymowie kompozycji *Raining Blood* – kojarzącej się z marszem odgrywanym ludzkości schodzącej powoli do wielkiego grobu.

Tak więc sprawdziło się hasło towarzyszące muzykom praktycznie od początku ich kariery – Slayer zabija! Dodajmy jeszcze, że robi to znakomicie, będąc niedoścignionym wzoram dla wielu zespołów wykonujących najszybszą na świecie muzykę.

JACEK DEMKIEWICZ



byłem całkowicie nawrócony na tę ekscentryczną, dziwną muzykę, zafascynowany tekstami. Nazajutrz skontaktowałem się z Kristin Hersh...

Tak oto doszło do jednego z najciekawszych i najwyżej ocenionych debiutów roku 1986. Jako producenta, Ivo zaangażował Gila Nortona (Echo And The Bunnymen, The Triffids, Hurrah!). W efekcie powstał album *Throwing Muses* – propozycja przemyślana w najdrobniejszych szczegółach, zdumiewająco dojrzała, zważywszy iż zespół nie miał żadnego doświadczenia w pracy w studiu, a średnia wieku wynosiła wówczas 20 lat.

Na pierwszy rzut oka wydawać się może, że mamy do czynienia z amerykańskim punk-rockiem AD 1977, już jednak otwierający płytę utwór *Call Me* niespodziewanie przechodzi w drugiej części w folk-rock à la The Byrds (a może Jefferson Airplane) o eleganckich gitarowych harmoniach i frapującej melodyce. Tak już będzie do końca, aż do kończącej płytę akustycznej ballady *Delicate Cutters*. Zaskakujące zmiany rytmu, melodii, barw – a wszystko podporządkowane ściśle dramaturgii wyznaczonej przez teksty, wyrażające strach, rozczarowanie, poniżenie w miłości, potęgujące się poczucie alienacji. To wszystko już było – opisy neuroz stały się żelaznym tematem Nowej Fali, od Elvisa Costello po Morriseya z The Smiths... Zgoda, ale nigdy nie zostały one podane w tak oryginalny jeśli chodzi o metaforykę sposób. W poetyce rockowej jest to ważny krok naprzód, który być może w przyszłości stawiać się będzie obok dokonań Patti Smith czy Joy Divison.

Brytyjski dziennik „The Guardian" z dnia 12 września 1986 roku stwierdził, iż kierująca zespołem dziewiętnastoletnia Kristin Hersh *wydaje się być skazana na to, by stać się najbardziej kontrowersyjną amerykańską wokalistką od czasów Patti Smith.* Jest ona absolwentką college'u, gdzie uzyskała dyplom z psychologii i filozofii, autorką tekstów i gitarzystką. Throwing Muses – początkowo zespół nosił nazwę The Muses – założyła w wieku 14 lat wraz z przyrodnią siostrą Tanyą Donelly. Trzy lata później dołączyła do nich czarnoskóra Leslie Langston z Kalifornii oraz perkusista David Narcizo i w ten sposób ustalił się skład, który w USA wydał w niezależnym obiegu kasetę z surowymi wersjami większości znanych z płyty kompozycji. Ta właśnie kaseta trafiła do rąk Ivo – chyba tylko dlatego, że Throwing Muses są wielbicielami Cocteau Twins...

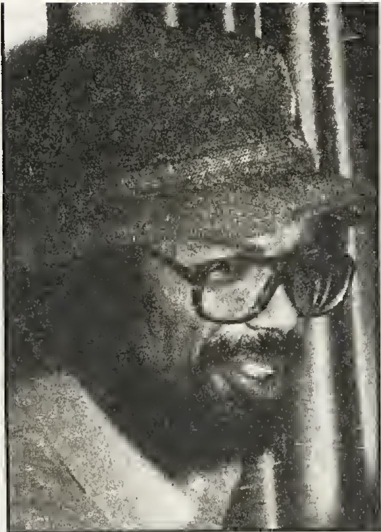
Ivo zastrzegał się w naszej rozmowie, że album *Throwing Muses* będzie prawdopodobnie wydawnictwem jednorazowym w historii 4AD, jako że nie jest w stanie kontrolować kariery zespołu zza oceanu. Tym bardziej, iż po tak znakomitych recenzjach na pewno dostanie on intratną ofertę kontraktową u siebie w kraju. Niemniej w marcu ukazała się „czwórka" *Chains Changed* i wszystko wskazuje, iż kwartet z Bostonu zadomowił się na dobre w niewielkim budynku przy Alma Road w Londynie.

Chains Changed, z utworami *Finished, Reel, Snail Head* i *Cry Baby Cry* stanowi w zasadzie kontynuację płyty długogrającej. W niej również ogniskuje się cała wielka tradycja wokalistek i żeńskich zespołów rockowych – od, powiedzmy, The Sherilles (do pop-music z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wyraźnie nawiązuje *Cry Baby Cry*), przez Grace Slick do Patti Smith, Debbie Harry i Siouxsie, a nawet – chwilami – Kate Bush. Jednocześnie nadzwyczaj trudno wskazać na konkretne źródło inspiracji Kristin Hersh. Chyba że uznamy, iż jest nim właśnie tradycja. W jej obrębie narodził się nowy, oryginalny głos.

JERZY A. RZEWUSKI

z GILEM SCOTTEM-HERONEM rozmawia Jerzy Kleszcz

GŁOS W SPRAWIE



Fot. J. KLESZCZ

Wywiad zaczął się w biegu, na schodach. W drodze do pokoju Gila Scotta-Herona w Plazza Hotel w Londynie. Opowiadałem mu, kto występował na Jazz Jamboree w Warszawie.

– A wiesz, że mój ślub odbył się w domu Wayne Shortera. Wayne jest moim bliskim przyjacielem od lat. Niedawno nawet byliśmy razem na koncertach w Japonii. Razem z Ronem. Carterem, Freddie Hubbardem, Tony Williamsem i V.S.O.P.

– Brał pan ostatnio udział w nagraniu głośnej płyty *Sun City* wraz z pięćdziesięcioma innymi muzykami reprezentującymi różne gatunki i style...

– Nie występuję na singlu, ale wyszła również płyta długogrająca z czterema odmiennymi wersjami tego motywu. Jedną z nich zrobiliśmy wspólnie z Milesem Davisem. Na tle muzyki Milesa deklamuję wiersz, który napisałem pod wrażeniem rozmów ze studentami i uchodźcami z RPA. Nie ma mnie na videokasecie, którą wydano równolegle. Nie bawi mnie śpiewanie czy recytacja pod playback. Jest to równie idiotyczne, jak np. udawanie, że nie śpiewam podczas koncertu.

– Dochód ze sprzedaży płyty i video-clipu przeznaczono na pomoc ofiarom represji apartheidu. Czy jest to próba włączenia się do walki?

– Tak, chcemy jakoś wpłynąć na sytuację. To jest również nasz świat. Niektórym wydaje się, że my, muzycy jesteśmy przybyszami z innej planety, którzy po odegraniu swoich ról odlecą z powrotem na własną orbitę. Ja np. mieszkam w dzielnicy murzyńskiej, w samym środku Waszyngtonu. Wszystko co tam się dzieje, ma wpływ na to co robię. Wiem tyle samo co moi sąsiedzi, a jedyna różnica polega na tym, że mam okazję artykułować tę wiedzę – światopogląd poprzez swoją muzykę. To co w niej przekazuję, jest jednak również własnością faceta, który mieszka na mojej ulicy. Obaj wiemy, co nas najbardziej boli i jak powinna wyglądać Ziemia, na której żyjemy. Nie jestem jedynym człowiekiem, który sądzi że największe zło to takie niesprawiedliwe traktowanie ludzi. Cieszę się, że dzięki „Sun City" miałem okazję obudzić innych, nieświadomych takiego stanu rzeczy.

– Czy właśnie to jest nadrzędnym celem pana twórczości?

– Jestem przede wszystkim pianistą, ale uważam, że moje poglądy na sprawy społeczne, polityczne są warte przekazu.

– Na ile sztuka, pańskim zdaniem, może wpłynąć na zmiany, doprowadzić do społeczno-politycznych przemian?

– Trudno powiedzieć. Wszystko zmienia się na naszych oczach, chociaż te przemiany mają bardziej umiarkowany charakter niż chcielibyśmy. Jednak od tysięcy lat poeci zwiastowali postęp społeczny, przyczyniali się do niego. Nie można temu zaprzeczyć.

– Jest pan artystą uprawiającym jedyną w swoim rodzaju twórczość. Czy nie napotyka pan trudności w promocji płyt?

– Gil Scott-Heron i Amnesia Express nie są bardzo popularni, ale np. w Wielkiej Brytanii każda kolejna wizyta przynosi coraz większe zainteresowanie. Informacja krąży głównie „kanałami", ponieważ ludzie rzadko mają okazję usłyszeć nas w radiu. Nigdy jednak nie przywiązywałem większej wagi do lansowania siebie. Dzisiaj nikt właściwie nie robi czegoś, co można porównać z naszą twórczością. Czasem ktoś wyda album, gdzie pojawiają się podobne tematy, ale później nagrywa piosenki, przeboje, które są dowodem, że była to tylko chwilowa zabawa.

– Brzmienie, stylistyka pańskiej muzyki jest jedyna w swoim rodzaju. Bez trudu można poznać pańskie kompozycje i nagrania. Jest pan jednym z nielicznych, którzy swobodnie mieszają w tyglu: jazz, blues, reggae, funky... Skąd się to bierze?

– Mój ojciec pochodzi z Jamajki. Ja wychowałem się w Tennessee, gdzie grano bluesa, później mieszkałem w Nowym Yorku – tam otarłem się o muzykę latynoską, a w college'u pasjonowaliśmy się jazzem. Nigdy nie odciąłem się od żadnego z tych wpływów, stale wzbogacając moją wiedzę muzyczną. I tak w pewnym momencie dowiedziałem się, że jestem najwyższym wzrostem pieśniarzem portorykańskim. Dzisiaj bardzo lubię muzykę latynoską, afrykańską, reggae i w ogóle wszystko co dobre. Słucham takich wykonawców, jak Fela Kuti, Eddie Palmeiro, Ray Baretto, Stanley Jordan, Bobby McFerrin, Ron Carter, Nina Simone, Richie Havens, Stevie Wonder, Bob Marley. Jeżeli natomiast reprezentuję czarną społeczność, to staram się przekazać pełny obraz naszej muzycznej tożsamości. Grając samby występuję na Colombia Road, przy afrykańskich bębnach śpiewam w klubie Kilimanjaro. Gram w wielu miejscach w Waszyngtonie, gdzie na co dzień nie występują Murzyni.

– A jak doszło do realizacji największego w historii muzyki pop protestu, jak powstała płyta *Sun City*?

– Wcześniej nie spotkałem żadnego z uczestniczących w nagraniu artystów, oprócz Little Stevena. Akurat graliśmy kilka koncertów na statku, który opływa wyspę Manhattan, kiedy otrzymałem wiadomość, aby skontaktować się z Little Stevenem. Znam go jeszcze z czasów, kiedy grał z Brucem Springsteenem. I tak się zaczęło. Później w studiu było nas pięciu: Steven, basista, perkusista z naszego zespołu i realizator. Podkład Milesa i spełniło się moje marzenie – wystąpienia razem z Milesem. Usiadłem, napisałem tekst, wykorzystałem motyw z „Johannesbourg" – kiedy to śpiewamy w chórze „Let Me See Your I.D." („Pokaż dokumenty"). (Jest to częsta odzywka, którą słyszymy na co dzień w Waszyngtonie. W ten sam sposób nękani są ustawicznie czarni z RPA). I tak nagraliśmy naszą kwestię.

– Mówił pan o pewnych podobieństwach traktowania Murzynów w USA i RPA. Trudno jednak skojarzyć wyobrażenie o demokracji amerykańskiej z polityką apertheidu RPA. Skąd więc takie drastyczne porównania?

– Kiedykolwiek znajduje się na czele administracji Białego Domu, nadaje pewien ton w całym kraju. Głównie poprzez środki masowego przekazu. Większość ludzi z obecnego rządu nie ma żadnego kontaktu z rzeczywistością. Oni żyją dniem wczorajszym. Nikt nie chce spojrzeć prawdzie w oczy, kiedy widzi prezydenta w telewizji i nie ma odwagi stwierdzić, że prezydent bredzi. Obraz prezydenta jest jakiś nietykalny. Chodzi o to, że ludzie nie czują nienawiści do Reagana. Jako człowiek może jest w porządku, ale chodzi o te bzdury, jakimi nas karmi. Zresztą ma wokół tylu doradców, którzy bez przerwy mącą mu w głowie i przeczą wszystko, co mu podetkną. Ten facet może kiedyś przeczytać coś, co wywoła trzecią wojnę światową, nie zdając nawet sobie z tego sprawy. To budzi niepokój. A poza tym przydałoby się, ażeby ludzie mieli lepsze zdanie o Stanach Zjednoczonych, aniżeli o ich prezydencie.

– Czy pańska twórczość jest próbką odpowiedzi na kształt historii malowanej przez środki masowego przekazu?

– Tak. Dlatego na płycie „Moving Target" zamieściliśmy utwór „Black History". Zawsze istnieje druga strona medalu. Ludzie dobrze o tym wiedzą. Tę świadomość trzeba jednak pobudzić. Chodzi o to, aby kierować się zdrowym rozsądkiem przy ocenie wydarzeń. Dlatego trzeba w tym celu sięgać po różne środki artystyczne. Czasem jest to satyra, która wszystko lekko przerysowuje – wyolbrzymia, ale często aby lepiej ukazać pewne sytuacje uciekamy się do przedstawienia dwóch odmiennych biegunów. Ten sposób przynosi o wiele lepsze efekty, niż krzyczenie na ludzi czy gonitwy ze sztachetami i z pałkami. Słuchacze już sami sobie poradzą ze znalezieniem prawdy. Nie potrzeba żadnych kazań. Chodzi tylko o zwrócenie uwagi, pobudzenie do myślenia, a można to zrobić poprzez humor, rytm, dobre teksty i każdy inny dobry sposób. Jest przecież tyle rozmaitych środków artystycznej ekspresji...

– Czy z biegiem lat zmieniał się nieco charakter pańskiej poezji?

– Czy ja wiem? 10 lat temu śpiewałem „Johannesbourg" i „South Carolina".

– Był także utwór *Whitey On The Moon*, który swoim klimatem nawiązywał do *Black Power*.

– Na tej samej płycie znajdował się song „Save The Children". Chodzi o to, że nie można wymagać od poety, aby mówił tylko pół prawdy – tę połowę, która nie obrazi nikogo z białych słuchaczy. Są ludzie w naszej społeczności, którzy myślą tak jak „Whitey On The Moon" („Biały na księżycu"), są też tacy, którzy widzą rzeczywistość w perspektywie statków z niewolnikami. Jeżeli jestem ich poetą, pieśniarzem muszę przedstawiać zdanie różnych reprezentantów tej społeczności: liberałów, czarnych bojowników, mieszańców, facetów w białych garniturach czy Rastamenów. Dlatego nagrałem „Whitey On The Moon" i „Save The Children". Chodzi o to, że teza do której dochodzimy podobnie jak u Hegla zaczyna się od hipotezy i antytezy. W końcu znajdujemy coś pośredniego. Wszystkie te poglądy istnieją w naszej społeczności i aby zrozumieć nas, trzeba zrozumieć nas wszystkich. Nie tylko to, co się Tobie podoba – musisz zrozumieć także te postawy, których nie akceptujesz, które chcesz zmieniać.

– Ostatni pański singel polemizujący z prezydentem – *Re-Ron* powstał w studiu Materiał Billa Laswella i odbiega nieco od dotychczasowych nagrań. Czy uważa pan, że eksperymentalna linia Materiał to przyszłość „czarnej muzyki"?

– Rzeczywiście „Re-Ron" odbiega charakterem od mojej dotychczasowej muzyki. Nie zgadzam się jednak z pojęciem eksperymentu. Od chwili przybycia pierwszych niewolników do Ameryki nasza muzyka niesie te same rytmy. Bill eksponuje je w swoich nagraniach. Tak samo jak rapping nie jest żadnym nowym wynalazkiem. Krzyczano o tym, jako o nowej tendencji w muzyce w 1975 roku, a ja miałem przesyt rappingu dwa lata wcześniej.

– A co pan sądzi o elektronicznym przetwarzaniu dźwięku, o powszechnym zastosowaniu elektroniki w muzyce?

– Nowe wynalazki techniczne zawsze były wykorzystywane przez muzyków. Kiedy zaczęto nagłaśniać gitarę i saksofon, już można było przewidzieć późniejszy rozwój. Wykorzystywanie elektroniki nie jest więc w dobie komputerów jakimś niesamowitym zjawiskiem. Przyszłość muzyki jednak nie będzie zależna od samej elektroniki. Ona zależy od nas, od naszej wyobraźni. Bardzo ważny jest w muzyce kontakt z instrumentem. Elektronika jest tylko pewnym ułatwieniem. Twórcza siła w tym przypadku zawsze zwycięży równanie matematyczne. I ludzie to czują. Natomiast to co słychać na listach przebojów, nie ma większego znaczenia. Większość gwiazdek pop nie potrafi po prostu grać na instrumentach. Lekką muzykę trzeba traktować lekko.

– Na zakończenie kilka słów specjalnie do polskich czytelników.

– Z dużą sympatią myślę o ludziach w Polsce. Zresztą na jednej z moich płyt znajduje się wzmianka o Polakach. Moja wiedza o waszym kraju niestety ogranicza się do tzw. szumu informacyjnego środków masowego przekazu. I wiem, że dużo więcej mogę się dowiedzieć w bezpośrednim kontakcie z ludźmi, niż z telewizyjnych relacji. Mam nadzieję, że kiedyś będę miał okazję odwiedzić piastowskie ziemie. W tym momencie nasuwa mi się refleksja o mojej babce, która zawsze mi powtarzała: Jeżeli nie masz celu – przepadniesz za byle co.

Przeglądając historię Polski odnoszę wrażenie, że Polacy zawsze wiedzieli najlepiej, jaką wartość ma życie, jaki jest jego sens i o co naprawdę chodzi. Często losy całej Europy zależały od tego, jak wiele potrafili unieść Polacy. Przetrwali i przetrwają. Proszę przyjąć wyrazy szacunku.

MISTRZOWIE Z NASHVILLE

Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

Telefon z PSJ. Andrzej Kapkowski pyta, czy znam grupę The Nashville Masters. Nie. A czy mówi mi coś nazwisko Mark O'Connor? Albo Jerry Douglas? Siadam z wrażenia. Najmłodsi i najzdolniejsi spośród śmietanki instrumentalistów ze stolicy muzyki country w Warszawie?!

Nie można powiedzieć, żeby reprezentanci stylu country pchali się do nas drzwiami i oknami. Nawet na festiwal w Sopocie nikt nie zaprosi gwiazdy country, bo to niby nie byłoby atrakcyjne dla widzów. Dobre sobie! Nie mówimy o Dolly Parton, Kenny Rogersie czy Willie Nelsonie. Taka np. Brenda Lee wzbudziłaby u nas na pewno entuzjazm, nie mówiąc o wielu innych ciekawych wykonawcach.

I teraz sytuacja paradoksalna. Artyści mogą przyjechać za bardzo skromne pieniądze, bo to trasa promocyjna, a tu nikt ich nie chce. Że nieznani, że nikt na ich koncert nie przyjdzie? Estrady jedna po drugiej zgłaszają... brak zainteresowania. No tak – wyjdzie na to, że właściwie Mistrzowie z Nashville powinni nam jeszcze zapłacić za to, że u nas wystąpią. Myśl wielce oryginalna, lecz chyba pomysł ten „nie chwyci". Teraz to już nawet nie bilety lotnicze z Nowego Jorku dla kilku ludzi, ale i z Londynu czy Paryża stanowią ponad milionową kwotę. A w hotelach, tych raczej dobrych, płaci się kilkanaście tysięcy za dobę. Krótko mówiąc, przylot i pobyt zespołu muzycznego zza zachodniej granicy to kilkumilionowe koszty. Koszty, które mogą się nawet zwrócić z naddatkiem pod warunkiem paru koncertów w halach takich jak katowicki Spodek, czy poznańska Arena. Jeśli oczywiście przyjdzie publiczność. W tym względzie można już wyłącznie liczyć na młodzież i to też nie zawsze.

Szwedzka agencja Bo Johnsona, wieloletni partner PSJ w sprowadzaniu jazzmenów, obowiązkowy pośrednik w sprawie Nashville Masters, potwierdziła ich przyjazd do naszego kraju. Teraz już chodziło o to, aby w ogóle zorganizować jakiś koncert. W przeciwnym razie dalibyśmy plamę. Andrzej Kapkowski próbował namówić na rejestrację koncertu telewizję, ale ta stwierdziła autorytatywnie, że jazzu i ...country jest na antenie aż za dużo. Sic! Telewizja zrezygnowała z całkiem taniej rejestracji dobrego programu muzycznego, który potem mogłaby jeszcze wyeksportować. Decyzja nader słuszna – po co polski widz ma się przekonać, jaka przepaść nas dzieli od czołówki.

W pewnej chwili wydawało się, że Mistrzowie z Nashville jednak nie przyjadą. Jam session w klubie „Akwarium" i koncert w „Stodole" to chyba za mało. Mimo informacji radiowych w „Trójce", nie było żadnego oddźwięku. Dom Muzyki i Tańca z Zabrza konsultował się u... Jacka Skubikowskiego. Mimo iż uprawia on od lat inną muzykę doradził rozsądnie, że jeśli są to autentyczni ludzie z Nashville, to brać! Niepocieszona była tylko telewizja katowicka, której odmówiono w Warszawie niedużych pieniędzy na rejestrację koncertu.

Wreszcie są! Niektórzy po raz pierwszy poza granicami Stanów Zjednoczonych. Potem pojadą do Czechosłowacji, Jugosławii, Turcji i Portugalii. Typowa trasa promocyjna. W tym składzie po raz pierwszy, choć grali już ze sobą przy różnych okazjach. Para wokalistów: Kathy Chiavola i Wayland Patton wzbogaca program, który opiera się na instrumentalistach. Są to:

Mark O'Connor – skrzypek, mandolinista i gitarzysta. Ma 25 lat i opinię najzdolniejszego, najlepiej zapowiadającego się muzyka w Ameryce. Chet Atkins jest nim zafascynowany, Merle Haggard przedstawiał go w programie telewizyjnym poświęconym najwybitniejszym młodym talentom amerykańskim. Ze Stephanem Grappellim i wirtuozem mandoliny – Davidem Grissmanem grał jazz na gitarze. Pochodzi z Seattle w stanie Washington. Gra od dziecka, miał 17 lat, gdy wygrał Grand National Fiddle Championship, czyli mistrzostwa skrzypków. Wygrał też mistrzostwa gitarzystów i wiele innych konkursów stanowych. Fachowy miesięcznik „Frets" przez sześć lat z rzędu przyznawał mu w wyniku ankiet tytuły najlepszego skrzypka i multiinstrumentalisty, aż w 1985 przeniesiono go do „Galerii Sław" żeby dać szanse innym muzykom. Roy Acuff zaprosił nastolatka na wspólne granie w Grand Ole Opry, a firma Rounder – specjalizująca się w nagraniach akustycznych – do stałej współpracy. W studiu poznał innych wspaniałych młodych: bandżystę Belę Flecka i dobrzystę Jerry Douglasa. Obecnie w Nashville akompaniuje najlepszym – od Waylona Jeningsa poczynając, a na Emmylou Harris kończąc.

Jerry Douglas – przez pięć lat z rzędu wybierany przez czytelników pisma „Frets" najlepszym dobrzystą i także włączony do „Galerii Sław". Mieszka w Nashville, gdzie jest wziętym muzykiem studyjnym. Nagrywał z Rayem Charlesem, Johnny Cashem, Danem Fogelbergiem, Glenem Campbellem, Nitty Gritty Dirt Band, Emmylou Harris i Ricky Skaggsem.

Russ Barenberg – elita gitarzystów akustycznych. Specjalizuje się w technice „flatpicking" czyli grania „kostką", choć świetnie i z wyczuciem gra szarpiąc struny palcami („fingerpicking"). Jest uniwersalny – potrafi grać nie tylko country i bluegrass, ale i jazz, i rytmy latynoamerykańskie. Sporo komponuje, nagrywa własne płyty dla wytwórni Rounder, a w Nashville, gdzie obecnie mieszka jest podobnie jak poprzednicy muzykiem studyjnym, choć akurat w znacznie „liczniej" obsadzonej konkurencji.

Glen Worf – jeden z najzdolniejszych gitarzystów basowych młodego pokolenia. Pochodzi z północnego stanu Wisconsin. Mieszka w Nashville, gdzie rozpoczął intensywną pracę w studiach nagraniowych znanych wytwórni. Z bratem Neilem (perkusistą) dokonują eksperymentalnych nagrań. Nie w pełni ukontentowany funkcją basu w sekcji rytmicznej, stara się traktować swój instrument solistycznie, co umożliwia mu błyskotliwa technika i ogromna wobraźnia muzyczna. Lubi grać na gitarze basowej bez progów, stając się równorzędnym partnerem dla kolegów grających na instrumentach melodycznych.

Para wokalistów akompaniujących sobie na gitarach akustycznych, odbywała właśnie podróż poślubną. Kathy Chiavola, która jest po konserwatorium w klasie śpiewu, przez kilka lat śpiewała w The Doug Dillard Band i w kapeli znanego skrzypka Vassara Clementsa. I co ciekawe, grała na basie. Jej mąż – Wayland Patton pochodzący z Teksasu – był związany z showem „Louisiana Hayride", gdzie w 1985 roku wybrano go wokalistą roku. Sporo komponuje – Ricky Skaggs nagrał pięć jego piosenek, z których *Something In My Heart* osiągnęła 1 miejsce na listach bestsellerów country. Obecnie obydwoje śpiewają w chórku u Ricky Skaggsa, ale mają nadzieję na karierę solową.

Pierwsze spotkanie w „Akwarium" dzięki swej kameralności było chyba najmilsze. Był to w założeniu jam, istniała jednak obawa, że nasi kantrowcy nie odważą się grać przed Mistrzami z Nashville. Znaleźli się ryzykanci – grupa Country Road pod wodzą Krzysztofa Wrońskiego, Janusza Tytmana i Michała Karczewskiego. Dołączył do nich jedyny dobrzysta w naszym kraju – Jacek Wąsowski i wtedy się zaczęło. Mark O'Connor nie wytrzymał, brzmienie gitary dobro poderwało Jerry Douglasa i już wkrótce nie było miejsca na małej estradzie. Publiczność była zachwycona – obawiano się, że po anonsach w radiu może przyjść za dużo osób, ale tak się nie stało. Przyszli ci, którzy powinni, w większości członkowie Stowarzyszenia Muzyki Ludowej Country.

Jestem pewien, że udałby się nawet koncert w Sali Kongresowej. Trzeba było tylko trafić do szerszej publiczności. A taką można byłoby zainteresować, ponieważ Nashville Masters grali nie tylko muzykę country. Mogła się o tym przekonać publiczność w „Stodole" i zabrskim Domu Muzyki i Tańca. Kompozycja Barenberga o latynoskim charakterze *Llama's Dance* brawurowo wykonana porywała widownię, standardy country w wirtuozowskim dialogu O'Connora i Douglasa zapierały dech, a smakowite aranżacje starych swingujących standardów były znakomite. Aż szkoda, że ani w „Akwarium", ani w „Stodole" nie było muzyków jazzowych i rozrywkowych. Mogliby pograć razem z Nashville Masters, zmusić ich do większego wysiłku. Znaleźlibyśmy się wtedy oko w oko z tym, co aktualnie najlepsze. Już nie z płyt, ale na żywo.

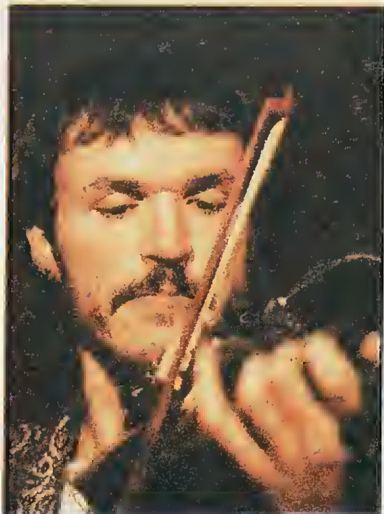
Mistrzom z Nashville nie przewróciło się od sukcesów w głowach. Są bezpośredni, wyrozumiali i przyjacielscy. Russ Barenberg poświęcił całe jedno przedpołudnie Mirkowi Kozakowi (gitara). Jerry „Flux" Douglas dał się porwać Jackowi Wąsowskiemu na rodzinny obiad. Mark O'Connor za kulisami wykonał dla Lonstara i Pawła Jastrzębskiego (skrzypce) taką sztukę z gitarą, że obaj zwątpili. Do tej pory nie wierzą, że tak można grać. A przy tym nie chodzi tylko o biegłość, ale o wyobraźnię muzyczną i smak. Krzysztof Wierzchoń (gitara) zauważa, że taki sen może się już nie powtórzyć. W Ośrodku Kultury Ochoty gorący koncert za kulisami – Janusz Tytman „ściga się" na mandolinie z O'Connorem. W Zabrzu, mimo nie najlepszego nagłośnienia, entuzjazm na sali. Muzycy wychodzą do publiczności, odbywają się wspólne śpiewy. I jeszcze zaimprowizowana kolacja w Zakładzie Treningowym Koni w Zbrosławicach i atrakcje, m.in. jazdy konne.

Muzyka łączy. Oni są zdumieni, że mimo braku płyt wiemy tu o nich. My chcemy jeszcze. Obiecują, że przyjadą.

Po ich wyjeździe droga do Nashville znów się wydłużyła. Było tak blisko i znów jest daleko...

KORNELIUSZ PACUDA





MARK O'CONNOR



MARK O'CONNOR I RUSS BARENBERG



JERRY DOUGLAS



IVA DAVIES (Icehouse)

ICEHOUSE

Wprawdzie Australia leży tak daleko, że nawet trudno sięgnąć tam wyobraźnią – jednak od kilku lat jest o niej coraz głośniej. Dzieje się tak za sprawą znacznej ilości zespołów, przebijających się na rynek europejski. Początkowo był to zaledwie AC/DC, później pojawiły się dalsze – Flash And The Pan, Real Life, Men At Work... Obecnie jest ich sporo, reprezentują różne odmiany rocka i zaczynają nawet wywierać wpływ na artystów brytyjskich (bardzo oryginalna, choć już nie istniejąca formacja Birthday Party i działający solo jej były szef – Nick Cave). Australijski rock jest więc tematem na niejeden obszerny artykuł, zanim jednak ktoś podejmie się uporządkowania wszystkich znanych nam australijskich wykonawców, przyjrzyjmy się grupie coraz popularniejszej w Europie – Icehouse.

W tym roku obchodzi jubileusz dziesięciolecia istnienia, jeśli oczywiście za początek kariery uzna rok 1977. Wtedy bowiem na australijskim rynku pojawił się zespół Flowers. Liderem formacji był wokalista i gitarzysta Iva Davies. Z pewnością nagrania Roxy Music dotarły już wówczas do Australii, chociaż Davies zaprzecza jakoby zainspirowały go w jakiś szczególny sposób. Jego zespół początkowo wykonywał obcy repertuar, zdobywając coraz większe uznanie w rodzimej Australii i z czasem przebijając się na rynek amerykański. Tu jednak pojawił się problem: nazwa Flowers była w USA zastrzeżona przez tamtejszą formację. Davies szybko przechrzcił zespół na Icehouse, wykorzystując tytuł zrealizowanego właśnie debiutanckiego longplaya Flowers. Płyta ukazała się w Europie latem 1981 roku. Recenzje miała pozytywne, choć ostrożne i niekiedy ironiczne. Krytycy brytyjscy nie byli jednak zachwyceni zespołem, porównując Icehouse do popularnego wówczas Japan, porównywanego z kolei do Roxy Music... Zespół przyleciał z Australii na serię występów do Zjednoczonego Królestwa, lecz dał tylko jeden koncert w The Venue. Zerwania kontraktu dokonał sam Iva Davies, oburzony dwuznacznymi recenzjami i kpiącym traktowaniem (nikt nie lubi być porównywany do kangurów). Icehouse powrócił do Australii, zaś longplay oraz single z piosenkami *Can't Help Myself* i *We Can Get Together* poszły w niepamięć.

Zanosiło się na koniec działalności zespołu, gdyż wkrótce potem Davies pożegnał swoich kolegów – perkusistę Johna Lloyda, pianistę Anthony'ego Smitha i gitarzystę basowego Keitha Welsha. Sam zamknął się w studiu nagraniowym w Sydney, pracując nad następnym albumem. Praktycznie w pojedynkę zrealizował płytę *Primitive Man*, którą pod nazwą Icehouse wydał latem 1982 roku. Ukazała się ona również w Europie, podzieliła jednak los pierwszej. Mimo wszystko, był to jednak początek właściwej kariery Icehouse.

Firma Chrysalis rozpętała jesienią 1982 roku ostrą kampanię reklamową, jakby wyczuwając koniunkturę: główny konkurent, Japan, uległ właśnie rozwiązaniu. Na początku1983 roku Davies z nowymi muzykami przybył do Wielkiej Brytanii. Album *Primitive Man* został wznowiony pod tytułem *Love In Motion*, a dwa wybrane z niego utwory – *Hey Little Girl* i *Street Cafe* – spotkały się z ciepłym przyjęciem publiczności. Lody zostały przełamane. Grupa przystąpiła do działalności koncertowej, a płyty wydane również w całej Europie Zachodniej zjednały jej wielbicieli w Holandii, Francji i RFN. Dotarły też do Polski...

Iva Davies nie ukrywa, że komponowanie i wykonywanie muzyki było dla niego zawsze wyłącznie formą rozrywki. *Według mnie muzyka powinna bawić. Jeśli ma prowokować, to znaczy że pretenduje do miana sztuki, zaś moim zdaniem sztuka nie posiada formy.* Jakby dla podkreślenia Davies dodaje, że nigdy nie czuł się związany z przemysłem rockowym. Nigdy też nie dbał o sukces, stawiając przede wszystkim na osobiste zadowolenie z gotowego dzieła. Być może jest to tylko poza, jednak poczynania Icehouse jakby ją potwierdzały. Grupa rzadko wydaje płyty – jak na prawie dziesięć lat istnienia, cztery longplaye stanowią niewielki dorobek: *Icehouse* (1981), *Primitive Man* (1982), *Sidewalk* (1984) i *Measure For Measure* (1986).

W 1983 roku Davies stwierdził, że nie interesuje go dłuższa praca z tymi samymi muzykami. Mianował siebie jedynym i absolutnym szefem instytucji o nazwie Icehouse, której członkowie mieli się zmieniać w zależności od potrzeb i nastroju. Sekretarzem, a potem współkierownikiem owej instytucji, mianował zaprzyjaźnionego gitarzystę Roberta Kretschmera. Oprócz nich Icehouse tworzą obecnie: Guy Pratt (bg), Andy Qunta (kl), Simon Lloyd (kl., instr. dęte) i Masaki Tanazawa (dr).

Trudno zarzucić australijskiej formacji zupełny brak oryginalności, jednak nie wyróżnia się ona niczym specjalnym. Głos Daviesa przypomina Bryana Ferry'ego i Davida Sylviana (Japan), sama zaś muzyka najczęściej oscyluje wokół wysmakowanego brzmienia Roxy Music z ostatniego okresu. Na płycie *Sidewalk* usłyszeć można jakby echa Simple Minds *(Sidewalk, Shot Down)*, zaś ostatnio maniera wokalna Daviesa przywołuje na myśl Davida Bowie *(Lucky Me, Regular Boys)*. Wszystkie utwory łączy jednak ta sama dbałość o stworzenie atmosfery, staranny aranż i rzadka dzisiaj autentyczność – niewątpliwie skutek bardzo osobistego podejścia Daviesa do muzyki. Icehouse z pewnością nie doczeka się długich i kwiecistych akapitów w encyklopediach rocka, doskonale jednak wypełnia pustą przestrzeń pozostałą po Roxy Music i Japan, dostarczając nam starannie zrealizowanej muzyki rozrywkowej. Można przy niej tańczyć *(Hey Little Girl, No Promises, Mr Big, Great, Southern Land, Stay Close Tonight)*, można też wsłuchać się w nastrojowe poetyckie kompozycje zdobiące każdy album *(Trojan Blue, Icehouse, I Don't Believe Anymore, Angel Street)*.

Na zakończenie warto wspomnieć, że płytę *Measure For Measure* uświetnił swoją obecnością sam Brian Eno, występując jako wokalista, a także wzbogacając brzmienie specjalnie spreparowanymi dźwiękami fortepianu. Przed czternastu laty Eno współtworzył Roxy Music. Z pewnością nieprzypadkowo znalazł się w studiu z grupą Icehouse.

TOMASZ BEKSIŃSKI

KOSMETYKI MRS. PINKI

Moją pierwszą reakcją na pełne pewności siebie wypowiedzi niektórych artystów naszej młodej sceny rockowej jest na ogół nieufność, dystans i traktowanie wszelkich kolejnych deklaracji czy obietnic rzeczonego artysty z tak zwanym przymrużeniem oka.

Zupełnie inaczej zareagowałem jednak na utrzymane w tym tonie wynurzenia członków grupy Kosmetyki Mrs Pinki. Nie wiem, czy sprawił to ogromny dar przekonywania, jakim być może dysponują ci młodzi ludzie... a może jeszcze coś innego? W końcu bowiem materiał muzyczny tych kilku utworów, jakie mają w swoim repertuarze, nie jest jeszcze – chociażby ze względu na swą ilość – żadnym argumentem przemawiającym na korzyść grupy. Podobnie zresztą, jak nie przemawia do mnie do końca niezachwiana wiara muzyków Kosmetyków Mrs Pinki w to, że stworzyli swój niepowtarzalny styl. Styl nie znajdujący swego odpowiednika w niczym, co w tej chwili rozbrzmiewa nie tylko w Polsce, ale i na świecie. Jak bowiem można mówić o stylu, gdy posiada się repertuar pozwalający na zagranie co najwyżej 40-minutowego koncertu? Z drugiej jednak strony te 40 minut programu to optymalna dawka, jaką powinni w tej chwili raczyć publiczność ci muzycy. Dawka, która nie nuży i która pozostawia słuchaczy z uczuciem pewnego niedosytu. A pytanie czy takie działanie jest świadome i przemyślane, czy też jest może wszystkim na co stać w tej chwili grupę, pozostawmy bez odpowiedzi. Faktem jest, że nie można im zarzucić, że „sprzedają tandetę". I chyba to właśnie zjednało im moją sympatię i podświadomą wiarę, że wszystko co mówią i robią może spowodować, iż będzie się o tej grupie mówiło, jak o zjawisku niezwykłym i niepowtarzalnym.

Kosmetyki Mrs Pinki są grupą młodą, zarówno stażem jak i wiekiem. Tworzy ją pięcioro studentów, ludzi bardzo ambitnych, chcących wszystko robić jak najlepiej. Oto oni: Katarzyna Kuida – jedyna dziewczyna w grupie, wokalistka, studentka pedagogiki UW; jej brat Dariusz K. Kuida, gitara i śpiew, student filozofii ATK; Wojciech Jagielski – perkusja, student medycyny; Sławek Starosta – „zwariowany klawiszowiec" – student psychologii UW; oraz Piotr Zajączkowski – gitara basowa, zatrudniony w Galerii „Brama". Galerii, z którą współpracuje i w której działa na co dzień cała grupa.

Największym ich dotychczasowym osiągnięciem było zakwalifikowanie się do „złotej dziesiątki" festiwalu „Jarocin '85". Rok później wystąpili tam w charakterze gwiazd, ale na następny ich przyjazd do Jarocina trzeba będzie sporo poczekać – tak przynajmniej twierdzą sami zainteresowani. O powody takiej decyzji nie pytałem. Grupa i tak rzadko koncertuje – a szkoda, bowiem ich koncerty są w pewnym sensie czymś nowym i niepowtarzalnym na naszej scenie rockowej. A to głównie za przyczyną elementów choreograficznych i plastycznych stanowiących integralną część ich prezentacji, a tak rzadko wykorzystywanych przez innych naszych muzyków. No, ale powtórzę raz jeszcze słowa muzyków Kosmetyków Mrs Pinki: *Dopóki nie będziemy mieli dość siły, dość czasu, dość energii i dość pomysłów, by mieć pewność, że nasze nowe propozycje będą na najwyższym poziomie – dotąd będziemy występować rzadko, by po prostu nie rozmieniać się na drobne i nie nudzić publiczności.* Postawa godna pochwały i naśladowania.

Z tego co wiem, na razie Kosmetyki skoncentrowały się na pracy w studiu Waltera Chełstowskiego, a jej rezultatów już niedługo będziemy mogli posłuchać na singlu, który zamierza wydać Tonpress. Znajdą się na nim dwa utwory: *Miłość na Polu Minowym* i *Taniec Wojenny*. A co dalej? Chyba będzie OK!

PIOTR MAJEWSKI



Fot. ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

KOSMETYKI



Fot. ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

MRS.



PiNKi

MM

⑨

Zespół The Rolling Stones nie istnieje. Wszystko na to wskazuje. W wywiadzie udzielonym dziennikarzowi „Daily Mirror" Mick Jagger wyznał na początku marca bieżącego roku: *Nie wyobrażam sobie dalszej współpracy z Keithem. Nasze zapatrywania na to, co chcemy robić, różnią się w sposób zasadniczy.* Zdaniem Jaggera, do rozłamu w grupie doszło przed pięciu laty. Sobie wokalista przypisuje rolę osoby łagodzącej konflikty wewnątrz zespołu, stawiającej czoło nawiedzającym grupę kryzysom itp. Przyznaje, że stracił cierpliwość, by w dalszym ciągu pełnić tę misję. Przestał też wierzyć w jej sens.

Chciałbym odmienić swoje życie – mówi – *i myślę, że nie jestem w tym pragnieniu odosobniony. Charlie Watts ma przecież swoją grupę, Ronnie Wood nagrywa solowy album z Bobby Womackiem, z którym rzeczywiście lubi pracować, a Bill Wyman, kolekcjoner pamiątek związanych z zespołem, napisze kiedyś najlepszą książkę o The Rolling Stones.* Dodajmy, że w wypadku Wattsa chodzi o orkiestrę jazzową, która w ubiegłym roku nagrała płytę *Live At Fulham Town Hall* (CBS). Dodajmy też, że album Wooda nie jest pierwszym w jego dorobku; również wiele solowych płyt – *Monkey Grip* (Rolling Stones Records, maj 1974), *Stone Alone* (Rolling Stones Records, luty 1976), *Green Ice* (Polydor, lipiec 1981), *Bill Wyman* (A&M, maj 1982) oraz *Willie And The Poor Boys* (Decca, maj 1985) – zrealizował Wyman. Zachęcony przez nieżyjącego już malarza Marca Chagala, z którym zaprzyjaźnił się w okresie kilkuletniego pobytu we Francji, zainteresował się również twórczością innego rodzaju. W 1984 roku zainspirował na przykład powstanie onirycznej impesji filmowej *Digital Dreams* z udziałem własnym, Jamesa Coburna i Jean-Jacquesa Burnella z zespołu The Stranglers. Jagger: *Nie sądzę, aby Charlie, Bill i Ronnie za wszelką cenę pragnęli należeć do zespołu, który i tak zabrał im ogromną część życia. Charlie mówi o tym od 1966 roku. Keith jest ostatnim, który nie dopuszcza do siebie myśli o rozwiązaniu grupy.* I dalej: *Jego udział w poczynaniach The Rolling Stones był przez wiele lat, w okresie przezwyciężania osobistych problemów, niewielki. Teraz Keith pragnie sobie ten utracony czas, kiedy nie miał zbyt wiele do powiedzenia, wynagrodzić. Cóż, nie będzie to łatwe.* Jagger konkluduje: *Myślę, że Keith będzie szczęśliwszy, kiedy zbierze wokół siebie ludzi naprawdę mu oddanych. Ze mną skazany był na nieustanną walkę o każdy drobiazg, ponieważ od dawna nie podzielam jego punktu widzenia na metody pracy w zespole.*

Zdaniem wielu konflikt Jaggera i Richardsa był po dwudziestu pięciu latach wspólnych występów nieunikniony. W wywiadzie udzielonym dziennikarzowi magazynu „Rolling Stone" w 1981 roku Richards mówił co prawda: *Wiem, że ludzie czekają, aż pewnego dnia jakiś gwałtowny spór rozdzieli nas, jak dotąd wszystkie kryzysy wzmacniały jednak naszą więź, naszą przyjaźń. Mick jest poniekąd moją żoną i nie mam wątpliwości, że on powie o mnie to samo.* Przy jakiejś okazji Richards przyznał też jednak: *Bardzo trudno być przyjacielem Micka Jaggera, bez względu na to, jak badzo się tego pragnie, ponieważ nie uzewnętrznia on swoich uczuć, nie otwiera się.*

Richards, który jako ostatni spośród członków The Rolling Stones zdecydował się niedawno na nagranie solowego albumu, nadal czuje się liderem zespołu. Być może miejsce Jaggera zajmie doświadczony, dobrze znany wokalista – Roger Daltery, przed laty solista konkurencyjnej grupy The Who. Bill Wyman: *W moim odczuciu bez Jaggera nie ma mowy o The Rolling Stones. Dla wielu ludzi on jest uosobieniem zespołu. Każdy inny członek grupy może być zastąpiony, nawet Keith. Chociaż nie sądzę, aby on sam zgodził się z taką opinia.*

Uważa się, że zapowiedzią ostatecznego rozłamu w zespole The Rolling Stones była podjęta przez Jaggera w 1984 roku decyzja o nagraniu płyty *She's The Boss*. Była to pierwsza próba tego rodzaju w całej jego karierze, jeśli pominąć pojedyncze nagrania filmowe (*Memo From Turner* z *Performance*, *Wild Colonial Boy* z *Ned Kelly*, elektroniczna oprawa dźwiękowa *Invocation To My Demon Brother*) oraz wydany w niewielkim nakładzie, zrealizowany podczas sesji *Let It Bleed* przy współudziale Wymana, Wattsa, Ry Coodera i Nicky'ego Hopkinsa, jamowy album *Jamming With Edward* (Rolling Stones Records, styczeń 1972).

Przygotowując *She's The Boss* Jagger manifestacyjnie złamał solidarność wewnątrzzespołową. Wcześniej uczynił to Wyman, jego solowe nagrania, za wyjątkiem popularnej piosenki *(Si Si) Je Sui Un Rock Star,* nie zostały jednak przez publiczność dostrzeżone. Podobnie było z płytami Wooda, które zresztą nie dziwiły, karierę indywidualną muzyk ten rozpoczął bowiem, zanim przystąpił do zespołu. Niechętny wszystkim tym przedsięwzięciom Richards, który sam, przy pomocy Wooda i Wattsa, nagrał w 1978 roku małą płytę z piosenkami *Run Rudolph Run* i *The Harder They Come*, uważał ją jednak, podobnie jak koncerty z własnym zespołem The New Barbarians, za rodzaj żartu, od początku był planom Jaggera przeciwny. Uważał, że mierzą one w zespół, nie spodziewał się jednak najgorszego. Dla Jaggera płyta *She's The Boss* była sprawdzianem własnych możliwości przed podjęciem decyzji o odejściu. Na pytanie, co zrobi, jeśli *She's The Boss* odniesie sukces, odpowiedział co prawda: *Nie wiem. Będę szczęśliwy, jeśli album spodoba się publiczności. Mam nadzieję, że się sprzeda, czego nie można jednak być pewnym. Za długo jestem w tym interesie, aby o tym nie wiedzieć.* Zaprzeczył też, że myśli o odejściu z zespołu. *W styczniu 1985 roku wchodzimy do studia, aby nagrać kolejną płytę, na rok przyszły planujemy zaś wielkie światowe tournée,* nie bez sarkazmu dodając: *Ronnie zapowiedział je w MTV. Kim ja jestem, aby zaprzeczyć?*

Tournée nie odbyło się, płyta rzeczywiście została nagrana. Na początku 1985 roku, po podpisaniu kontraktu stulecia z firmą CBS (28 milionów dolarów za cztery albumy) zespół znalazł się w paryskich studiach Pathé Marconi, gdzie przygotował zestaw, który miał nosić tytuł *Too Rude*, ostatecznie przemianowany został jednak na *Dirty Work*. Słuchany dziś, z perspektywy minionych od daty wydania miesięcy, wydaje się pożegnaniem Jaggera z zespołem. Wokalista zrozumiał, że dalsze budowanie własnej kariery na przyjaźni z beznadziejnie pogrążonym w narkotycznym nałogu, ignorującym przestrogi lekarzy Richardsem nie ma sensu. Zrozumiał też być może, że rock'n'rollowe szablony, które z powodzeniem służyły grupie przez lat dwadzieścia, mogą w epoce zacierania się rockowego charakteru muzyki popularnej okazać się warunkiem niewystarczającym do utrzymania zespołu na powierzchni.

Z powrotem do punktu wyjścia, w nicość, oto dokąd zmierzamy, śpiewał w utworze *Back To Zero.* Śpiewał też, że czuje się jak *mucha usidlona w sieci pajęczej.* W utworze *Hold Back* podkreślał, że nie wolno w życiu przegapić żadnej szansy. Miał zapewne na myśli związaną z autorską płytą szansę kariery indywidualnej. O dotychczasowym życiu, bogatym w sukcesy, ale też w stresy i załamania, śpiewał w *Winning Ugly*. I wreszcie utwór *Had It With You.* Czyż jego adresatem nie był Richards? *Kocham cię, ty brudny skurwysynu, siostro i bracie. Nawiedzasz mnie od tak dawna, instruując i rozkazując. Byłem przy tobie w latach chudych, byłem w latach tłustych. Ale wszysko skończone, czas powiedzieć sobie żegnaj...*

★

Dorobek zespołu The Rolling Stones z lat osiemdziesiątych to trzy duże płyty, koncertowa *Still Life* oraz studyjne *Undercover* i wspomniana *Dirty Work*. *Still Life* dokumentuje występy grupy w Stanach Zjednoczonych w 1981 roku, w ramach ostatniej, jak się okazało, podróży dookoła świata. Było to tournée niezwykłe, wyjątkowo spektakularne. Zorganizowane zostało z rozmachem godnym grupy, której nazwa stała się symbolem młodzieżowej kultury spod znaku rocka. Zakończyło się sukcesem, jakiego nie spodziewał się nikt, nawet sami muzycy. Przyniosło wielomilionowe zyski. Zrealizowany wówczas przez Hala Ashby'ego film *Time Is On Our Side* pozostaje dokumentem najbardziej ekscytującego widowiska w historii muzyki rockowej. Wielkiego pikniku na świeżym powietrzu, pośród tysięcy kolorowych baloników, na tle gigantycznej, wielobarwnej dekoracji zaprojektowanej przez japońskiego artystę Kazuhide Yamazahi. Potwierdza, że The Rolling Stones lepiej niż ktokolwiek inny zrozumieli istotę rock'n'rolla, jego plebejski, ludyczny charakter. Płyta *Still Life* wydaje się jedną z najlepszych w dorobku zespołu. Przypomina jego przeboje, takie jak *Under My Thumb, Let's Spend The Night Together, Time Is On My Side, Satisfaction, Let Me Go* czy *Start Me Up* w wersjach porywających wigorem, entuzjazmem. Rock'n'rollowy rodowód grupy podkreśla wybrany z repertuaru Eddiego Cochrana utwór *Twenty Flight Rock*, jej przywiązanie do muzyki soul potwierdzają piosenki *Going To A Go Go* i *Imagination*, przez ciemnoskórego Erniego Wattsa wzbogacone o stylowe partie saksofonu, ale też uwypuklające reddingowski riff, przyspieszona wersja *Satisfaction*.

Zdumiewające, że rock'n'roll, który w ustach Roberta Gordona, The Stray Cats czy Shakin' Stevensa nabrał zabarwienia nostalgicznego, w wykonaniu The Rolling Stones pozostał muzyką żywą, ekscytującą jak przed laty dwudziestu i więcej. Płyta *Still Life* uświadomiła zarazem ograniczenia The Rolling Stones. Mike Bloomfield, nieżyjący już gitarzysta bluesowy, zauważył niegdyś: *Zespół The Rolling Stones, który jest oczywiście bardzo dobrym zespołem, nie dorósł nigdy do tego, by wykonywać dojrzałą muzykę dla dojrzałych ludzi. Pozostał przy repertuarze dla chłopców. Inaczej było z formacją The Beatles, która rozwinęła się stopniowo i z biegiem lat stała się grupą serio.* Bloomfield miał oczywiście rację. Repertuar The Rolling Stones pozostał na przestrzeni lat wyrazem wiary w żywotność tej wulgarnie prostej, infantylnej muzyki, która nastoletnią publiczność odurzyła przed laty motorycznym rytmem, hałasem. Miał amerykański gitarzysta rację, kiedy zauważył, że muzyka rockowa rozwinęła się dzięki takim wykonawcom jak The Beatles, a nie jak The Rolling Stones. Jagger mówił: *Zespół The Rolling Stones rozwija się na swój własny sposób. W moim odczuciu rozwój ten wyraża się w umiejętności obdarowywania rock'n'rolla coraz to nowym życiem...*

Albumy *Undercover* i *Dirty Work* spostrzeżenie to potwierdzają bardziej może niż wiele poprzednich płyt zespołu. Zapraszając do współpracy dwóch znanych producentów, Chrisa Kimseya podczas nagrywania pierwszej i Steve'a Lillywhite'a przy realizacji drugiej płyty, grupa podjęła udaną próbę unowocześnienia brzmienia własnego repertuaru, wzbogacenia go o elementy muzyki rozrywkowej lat osiemdziesiątych. Na *Undercover* efektowne zabiegi produkcyjne uwypuklone zostały w nagraniach takich jak *Undercover Of The Night, Pretty Beat Up, Feel On Baby* czy *Too Much Blood.* Na *Dirty Work* oprawę równie nowoczesną zyskały m.in. utwory *One Hit (To The Body), Winning Ugly* i *Back To Zero.* Mimo wspaniałego, przestrzennego brzmienia, frapujących efektów dźwiękowych oraz wyszukanych rozwiązań rytmicznych większość spośród proponowanych przez zespół utworów zachowała jednak zasadnicze cechy jego stylu.

Nagrany w Paryżu i Nassau, przy współudziale Stewarta oraz zaproszonych muzyków: pianisty Chucka Leavella (byłego współpracownika The Allman Brothers Band), gitarzysty Jima Barbera, sak-

THE ROLLING ST

sofonisty Davida Sanborna, perkusistów Sly Dunbara z Jamajki oraz Moustaphy Cisse'a i Brahmsa Condoula z Afryki, album *Undercover* przynosił wiele utworów o zdecydowanie rock'n'rollowym charakterze, by wymienić *She Was Hot, Wanna Hold You* czy *All The Way Down*. Kompozycja *Too Tough*, jak kilka innych utworów z płyt poprzednich, osnuta została na riffie, który zbudował *Jumpin' Jack Flash*. Mimo efektownej oprawy starsze przeboje zespołu przypominało też wspomniane już nagranie *Undercover Of The Night*. Wokół rytmu charakterystycznego dla przebojów Bo Diddleya, a za ich pośrednictwem wielu starszych kompozycji Jaggera i Richardsa, osnuty został utwór *Pretty Beat Up*. Nie wykraczały poza dawno ustalone ramy stylu The Rolling Stones utwory *Feel On Baby* i *Too Much Blood*. Pierwszy, wzbogacony bluesową partią harmonijki, zdradzał inspirację muzyką karaibską; drugi, nagrany przy współudziale Chops, znanej sekcji instrumentów dętych – muzyką afrykańską, którą Jagger poznał bliżej słuchając paryskiego Radio Libre.

Większość spośród przedstawionych na płycie *Undercover* piosenek dotyczyła tematu erotycznych marzeń i fantazji, od którego zespół The Rolling Stones nie uwolnił się nigdy. W *Undercover Of The Night* Jagger śpiewał co prawda o stu tysiącach nieszczęsnych zamkniętych w więzieniach Ameryki Południowej, w wywiadzie dla zachodnioniemieckiego magazynu „Stern" podkreślając, że nie można przymykać oczu na to, co dzieje się wokół. Jego utwór nie miał jednak cech politycznej deklaracji. W *It Must Be Hell* wokalista ukazał piekło współczesności, temat głodu i analfabetyzmu podjął jednak z ironią i sarkazmem zobojętniałego na troski ludzi biednych milionera. W *Too Much Blood* podobnie odniósł się do problemu zalewającego ekrany okrucieństwa. *Cóż, rzeczywistość jest bardziej brutalna niż fikcja*, śpiewał, przypominając historię tragicznej śmierci młodej paryżanki, poćwiartowanej i zjedzonej przez szaleńca...

Nagrana w Paryżu, przy współudziale m.in. Leaveila, byłego gitarzysty Led Zeppelin – Jimmy'ego Page'a, oraz wokalistów – Bobby'ego Womacka, Dona Covaya, Jimmy'ego Cliffa, Toma Waitsa i Dolette McDonald, dedykowana pamięci zmarłego w grudniu 1985 roku Iana Stewarta płyta *Ditry Work* miała podobny charakter co *Undercover*. Silne przywiązanie do rock'n'rolla zdradzały w tym zbiorze utwory takie jak *Hold Back, Fight*, u dziwniony zaskakującą rytmiczną codą *Dirty Work* i przede wszystkim wzbogacony stylową partią harmonijki ustnej *Had It With You*. Nie przypadkiem znalazły się na płycie utwory takie jak wybrany z repertuaru duetu Bob Earl, soulowy przebój z 1963 roku – *The Harlem Shuffle* oraz własny utwór w rytmie funky, zaaranżowany z dużym smakim (efektownie wprowadzone instrumenty dęte) *Back To Zero*. Bez pomocy Jaggera nagrane zostały: starannie opracowany od strony wokalnej przebój muzyki reggae *Too Rude* oraz utrzymana w dylanowskim klimacie, zdradzająca też wpływ Dire Straits kołysanka *Sleep Tonight* (zakończona fortepianowym boogie w wykonaniu Stewarta). Wpływ Jaggera, o wiele swobodniej operującego głosem niż przed laty, najbardziej uwidocznił się w utrzymanym w konwencji muzyki dyskotekowej utworze *Winning Ugly* o brzmieniu zdominowanym przez instrumenty klawiszowe.

Podobny, efektowniej opracowany repertuar znalazł się na jego płycie *She's The Boss*. Spotkała się ona z bardziej życzliwym przyjęciem ze strony recenzentów niż *Dirty Work*. *Album Jaggera dowodzi* – pisał publicysta magazynu „Rolling Stone" – *że w przeciwieństwie do wielu innych weteranów wokalista The Rolling Stones bardzo swobodnie czuje się na terytorium współczesnej muzyki rozrywkowej*. Muzyki, która traci powoli znamiona rocka. Dlatego może zespół The Rolling Stones, którego rola polegała zawsze na przypominaniu rodowodu rocka, stracił w końcu lat osiemdziesiątych rację bytu.

WIESŁAW WEISS





DYSKOGRAFIA

STILL LIFE – AMERICAN CONCERT 1981 (Rolling Stones Records, czerwiec 1982)

Intro: 27 Seconds „Take The A Train" (performed By Duke Ellington and His Orchestra); Under My Thumb; Let's Spend The Night Together; Shattered; Twenty Flight Rock; Going To A Go Go; Let Me Go; Time Is On My Side; Imagination; Start Me Up; Satisfaction; Outro: 44 Seconds „Star Spangled Banner" (performed by Jimi Hendrix)

UNDERCOVER (Rolling Stones Records, listopad 1983)

Undercover Of The Night; She Was Hot; Tie You Up (The Pain Of Love); Wanna Hold You; Feel On Baby; Too Much Blood; Pretty Beat Up; Too Tough; All The Way Down; It Must Be Hell

DIRTY WORK (Rolling Stones Records, marzec 1986)

One Hit (To The Body); Fight; Harlem Shuffle; Hold Back; Too Rude; Winning Ugly; Back To Zero; Dirty Work; Had It With You; Sleep Tonight

Ponadto w omawianym okresie ukazała się jedna płyta o charakterze retrospektywnym:

REWIND 1971–1984 (Rolling Stones Records, czerwiec 1984)

Miss You; Brown Sugar; Undercover Of The Night; Start Me Up; Hang Fire; Tumbling Dice; Waiting On A Friend; Emotional Rescue; Angie; Fool To Cry; Beast Of Burden



ONES

TRÓJKA Z ORGAZMU







Tylko trzech – z czterech w oryginale – muzyków jugosłowiańskiej grupy Elektricni Orgazam sfotografował MIROSŁAW MAKOWSKI.

EURYTHMICS



W kwietniu bieżącego roku do kolekcji trofeów zgromadzonych przez zespół Eurythmics doszła prestiżowa nagroda Ivora Novello, a mówiąc ściślej – dwie nagrody, bowiem przyznaje się je w kilku kategoriach. Annie Lennox i David A. Stewart uznani zostali za najlepszych kompozytorów piosenek roku 1986, a utwór *It's Alright (Baby's Coming Back)* – pochodzący z wydanego w 1985 roku albumu *Be Yourself Tonight* – zwyciężył w konkurencji „Najlepsza Współczesna Piosenka". Warto dodać, że *Miracle Of Love* otrzymał nominację na Najlepszą Muzycznie i Tekstowo Piosenkę, ustąpić musiał jednak kompozycji Petera Gabriela *Don't Give It Up*.

W ciągu czterech lat grupa Eurythmics stała się jedną z największych atrakcji w muzyce pop lat osiemdziesiątych i kiedy dzisiaj wspominamy drogę Annie Lennox i Dave'a Stewarta do sławy, aż wierzyć się nie chce, iż rozpoczynali oni karierę w dość przeciętnym zespole The Tourists, całkowicie zdominowani przez niejakiego Peeta Coombesa. Kto dziś pamięta The Tourists? Po szczęśliwym dla obojga rozpadnięciu się tej grupy, w studiu Conny Planka w Kolonii powstał w 1981 roku album *In The Garden*, dopiero jednak dwa lata później, wraz z opublikowaniem *Sweet Dreams (Are Made Of This)* Eurythmics zaistniał na rynku i natychmiast ugruntował swoją pozycję płytą *Touch*, uznaną m.in. przez „Melody Maker" za największe wydarzenie roku 1983. Muzyka zyskała wysokie oceny zarówno u koneserów jak i u publiczności, najchętniej spędzającej wolny czas w dyskotekach i nocnych klubach, łącząc udanie stylistykę soulu z nowoczesnym i obowiązującym brzmieniem instrumentów klawiszowych. Po fali „new romantic", Eurythmics wspólnie z Yazoo otworzyli nowy rozdział w brytyjskiej pop-music, który zresztą do dziś nie został definitywnie zamknięty.

Większość następnego roku upłynęła na obejmującej cały świat trasie koncertowej – jeśli nie liczyć muzyki do filmu *1984*, nie powstały wówczas żadne nowe nagrania. Milczenie znaczącego wykonawcy nieuchronnie prowokuje spekulacje – przebąkiwano, że Eurythmics przeżywa kryzys artystyczny, że był tylko gwiazdą jednego sezonu... Wszelkie wątpliwości co do talentu Lennox i Stewarta rozwiał album *Be Yourself Tonight*, zbiór świetnych piosenek, z których aż cztery – *Would I Lie To You?*, *There Must Be An Angel*, *Sisters Are Doin' It For Themselves* i wspomniana już *It's Alright (Baby's Coming Back)* stały się przebojami... Sukcesem była również następna płyta – opublikowana latem 1986 roku *Revenge* z utworami *When Tomorrow Comes*, *Thorn In My Side*, *The Miracle Of Love* i *Take Your Pain Away*, wybranymi na single.

Eurythmics są już dzisiaj instytucją nie tylko w brytyjskiej, ale i światowej muzyce pop. Tym bardziej zasługującą na szacunek, iż nie odcinają mechanicznie kuponów od zdobytej popularności – każda nowa propozycja zespołu jest nieodmiennie produktem najwyższej jakości. **(jr)**



KRÓLEWSKIE SOULARIUM

KORESPONDENCJA WŁASNA z NRD

Soul powraca. Soulowe przeboje z lat sześćdziesiątych, nagrania Otisa Reddinga, Bena E. Kinga, Percy'ego Sledge'a i Sama Cooke'a znowu cieszą się popularnością. Aretha Franklin, Solomon Burke i James Brown jak dawniej wypełniają sale koncertowe. Soul to muzyka najbardziej wiarygodna, nie wymagająca elektronicznych ani żadnych innych ozdobników. Ray Charles: *Muzyka soul ma w sobie tę iskrę, która może rozjaśnić największą salę koncertową świata.* Zasadnicza część soulowego repertuaru pochodzi z Nowego Jorku, Memphis i Detroit. Także z Nowego Orleanu, gdzie działali lub działają m.in. Roy Brown, Fats Domino, Allen Toussaint, Professor Longhair, Dr. John i James Booker. Środowisko muzyków nowoorleańskich jest dziś równie aktywne, jak przed laty. Nowoorleański festiwal soulowy 1987 stanowił jego prezentację. Odbył się kolejno w kilku stolicach zachodnioeuropejskich, także w Berlinie w dużej Werner-Seelenbinder-Halle, która pomieścić może ponad sześć tysięcy widzów.

Koncerty rozpoczynał Johnny Adams. Wychował się na bluesie; wykonując utwór Bena E. Kinga *Stand By Me* potwierdził, że blues i soul nie mogą bez siebie istnieć. Urodzony w 1932 roku, pierwszy sukces odniósł w 1959, na lokalnych listach przebojów umieszczając nagranie *Come On*. Najchętniej wykonuje utwory balladowe, pełne spokoju i ciepła, takie jak *Release Me* czy *Reconsider Me*. Na jego dorobek składa się ponad siedemdziesiąt małych płyt i blisko tuzin dużych. Jedna z nich nosi tytuł *Heart And Soul – Serce i dusza.* W interpretację swego repertuaru Adams wkłada jedno i drugie. Ostatni album, *After Dark* z 1986 roku, nagrał w Studio Solo w Slidell w Louisianie, przy współudziale kilku cenionych wykonawców, takich jak znany śpiewak soulowy Bobby „Blue" Bland, gitarzysta Wayne Bennett oraz murzyńska sekcja instrumentów dętych Windfall Horns.

W Studio Solo powstała również płyta *The New Rules*, ostatnia jak dotąd w dorobku Irmy Thomas. Utwory z tego właśnie albumu wykonawczyni przedstawiła podczas festiwalu. Jest jedną z największych śpiewaczek soulowych obok Arethy Franklin i Niny Simone. Do najbardziej znanych nagrań w jej dorobku należą *Wish Someone Would Care*, *Time Is On My Side* (utwór ten włączyła do swego repertuaru grupa The Rolling Stones), a także *Ruler Of My Heart* (pierwowzór wielkiego przeboju Otisa Reddinga *Pain In My Heart*). Irma Thomas jest każdego

POGODA DLA ROCKA

KORESPONDENCJA WŁASNA z CSRS



Wieści o mającym się odbyć drugim już festiwalu rockowym „RockFest '87" dotarły do Polski późno i były raczej skąpe. Jedno było pewne – jako jedyni goście zagraniczni do Pragi pojadą Dżem, Kobranocka i Gayga. Dobrze wiedzieć, jak przyjmują polskie grupy u sąsiadów, a także sprawdzić „kondycję" tamtejszego rocka, dlatego też postanowiliśmy również pojechać. Powitanie było gorące, po warszawskich chłodach (+4°C) przywitało nas lato (+23°C) i pięknie rozwinięte kwiaty, co wprawiło mnie w znakomity nastrój. Nie trwał on niestety długo. Do praskiego Pałacu Kultury (który jest wielofunkcyjnym, nowoczesnym centrum rozrywki) dotarliśmy w towarzystwie zaaferowanego fana nowej fali z Bratysławy, który z plecakiem na plecach, determinacją w oczach i sympatią dla „MM/Jazz" usiłował odszukać, podobnie jak my, jakiegokolwiek przedstawiciela organizatorów imprezy. Już po kilku godzinach bieganiny byliśmy akredytowani, nie musieliśmy spać na dworcu i mieliśmy w ręku program występów pierwszego dnia przeglądu, tyle że nieaktualny. Zaczęliśmy za to doceniać organizację dużych imprez rockowych w kraju, gdzie nie rozdaje się wszystkim uczestnikom powielanego programu i nikt się nie czepia, że coś nie tak.

Dość już uszczypliwości. Po koniecznym zaaklimatyzowaniu się w nowych warunkach stwierdziłam, że nie znana nam koncepcja prezentowania blisko 40 grup w czterech salach jednocześnie podoba mi się. Nie trzeba ze śmiertelną nudą w oczach „odsiadywać" poszczególnych koncertów, tylko w chwili braku zainteresowania aktualnie występującą grupą, można przenieść się przed inną estradę. Gdyby jeszcze mieć program poszczególnych sal... choć w moim przypadku i tak było wszystko jedno, gdyż o czeskim rocku mamy w kraju dość mgliste pojęcie.

Koncerty były za to bardzo sprawnie zorganizowane. Na największej ze scen, którą podzielono tak, aby w czasie występu jednego zespołu drugi już się przygotowywał – dzięki czemu nie było irytującego publiczność długiego instalowania instrumentów – w ciągu pięciu godzin wystąpiło 13 zespołów, na pozostałych trzech po 10. I wcale nie trzeba było się obawiać, że któraś z prezentacji umknie, gdyż w pozostałych dwóch dniach występowały te same kapele, tyle że w innych salach.

Takie założenia programowe i niewątpliwa atrakcja, jaką była możliwość obejrzenia i posłuchania najlepszych muzyków rockowych, ściągnęły do praskiego Pałacu Kultury tłumy młodzieży. To, że występowały tam grupy ciekawe i nieprzypadkowe zagwarantowały wcześniejsze eliminacje w ośmiu okręgach Czechosłowacji. Całość odbywała się pod patronatem Czeskiego Związku Młodzieży Socjalistycznej i ministerstwa kultury CSRS. Wydano również program „RockFestu" z krótkimi biografiami i zdjęciami najciekawszych zespołów ubiegających się o miejsce w finałowej „złotej piątce".

Zanim opiszę muzyczne wrażenia z bardzo różnych stylowo i wykonawczo przesłuchań, cytat z programu: *Nieważne, że jeden czy drugi motyw grupa „pożyczyła" od uznanych sław. Ważne, że nikt tego nie pozna.* I rzeczywiście tak z czeskim „młodym" rockiem jest, muzyka sprawia wrażenie kompilacji, brzmią w niej znajome motywy, choć trudno jednoznacznie wskazać źródło inspiracji. I to stwierdzenie nie jest zarzutem, a raczej dostrzeżeniem zręcznego wykorzystania muzycznych fascynacji członków zespołów, tym bardziej że czerpią z niezłych wzorów. Natomiast wśród zwycięzców przeglądu znalazły się grupy, które ten początkowy etap „twórczości" mają za sobą, potrafiły stworzyć własny styl i image. Grają w nich zresztą muzycy działający w



Zdjęcia: ULI PSCHEWOSCHNY

AARON NEVILLE



SOLOMON BURKE
IRMA THOMAS

KROLEWSKIE SOULARIUM

roku gwiazdą New Orleans Jazz And Heritage Festival, najchętniej śpiewa jednak na małym statku „President", który pływa po Missisipi.

Największą gwiazdą festiwalu okazał się Solomon Burke. Na scenę wkroczył w całym majestacie króla muzyki soul, ubrany w królewskie szaty, ze wspaniałą koroną na głowie. Po pierwszych taktach muzyki cała ta maskarada straciła jednak znaczenie. W zachowaniu Burke'a na scenie, w jego interpretacji jest coś ekstatycznego. I nic dziwnego. Przez dwanaście lat był on kapłanem w Filadelfii. Kontrakt nagraniowy z firmą Atlantic podpisał w połowie lat sześćdziesiątych. Z tego okresu pochodzą jego najwspanialsze płyty, takie jak *If You Need Me*, *Rock'n'Soul* czy *The King Of Rock'n'Soul*. Dwa utwory z repertuaru Burke'a, *If You Need Me* oraz *Everybody Needs Somebody To Love*, wykonywała z powodzeniem grupa The Rolling Stones. W 1974 roku Burke zrealizował album *I Have A Dream*, poświęcony pamięci Martina Luthera Kinga. Od kilku lat nagrywa we wspomnianym już Studio Solo w Slidell. Tam powstał ostatni jak dotąd album w jego dorobku, *A Change Is Gonna Come*. *Czas najwyższy* – mówił Burke podczas konferencji prasowej w Berlinie – *przeciwstawić się wszelkim formom rasizmu, zbrodniom, pladze narkomanii.*

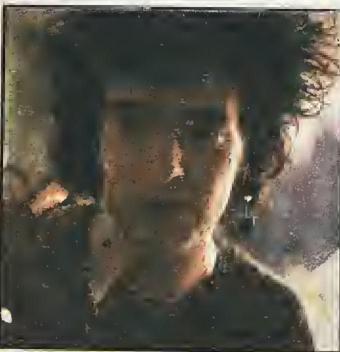
Koncert Burke'a jest wielkim przeżyciem dla słuchaczy. Wykonawca przypomina podczas swych występów największe przeboje muzyki soul – *When A Man Loves A Woman*, *The Dock Of The Bay*, *I Can't Stop Loving You*. Z soulową emocjonalnością wykonuje też wiązankę rock'n'rollowych standardów. Wspierany przez Soul Alive Orchestra pod dyrekcją Sama Mayfieda, doprowadza publiczność do stanu wrzenia.

Po krótkiej przerwie wystąpiła grupa Neville Brothers. Należy do grona najpopularniejszych wykonawców muzyki soul dzisiaj (m.in. album *Fiyo On The Bayou*). Tworzą ją czterej bracia Neville: wokalista Aaron, znany jako współpracownik B. B. Kinga pianista Art oraz saksofonista Charles i perkusista Cyril,

POGODA DLA ROCKA

Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

Czechosłowacji od co najmniej kilku lat. Mnie najbardziej podobała się formacja (to chyba najwłaściwsze określenie, gdyż na scenie pojawiło się 11 osób) Laura a jeji tygři. Jej lider Karel Šůcha nie jest nowicjuszem, zaczął grać w czasie studiów, potem założył punk'n'rollową kapelę Radio, a w 1985 roku stworzył nowofalową (!) Laurę. Zestaw instrumentów, których używają muzycy jest zaiste szokujący – sekcja dęta (trąbka, puzon, saksofony łącznie z barytonowym), rozbudowany zestaw instrumentów perkusyjnych, flet, gitara akustyczna, basowa... Patrzyłam z podziwem jak muzycy realizują znakomity pomysł na muzykę, w której pobrzmiewają rytmy latynoamerykańskie, funk, jazz, a wszystko to zagrane z dużym wyczuciem, spontanicznie i żywiołowo-



KOBRA



MONIKA ADAMOWSKA I DŻEM



LAURA A JEJI TYGŘI



KOBRANOCKA



przed laty trzon cenionej grupy The Meters. Na estradzie towarzyszą im znani muzycy murzyńscy, tacy jak gitarzysta Brian Stolz; w nagraniu ostatniej płyty gościnnie wziął udział Keith Richards z zespołu The Rolling Stones. W repertuarze Neville Brothers przeszłość muzyki soul splata się z jej teraźniejszością i przyszłością. Utwory takie jak *Fever, Iko-Iko, Do You Wanna Dance, Down By The River* – czy *Banana Boat Song* brzmią w interpretacji zespołu oryginalnie, robią zarazem wrażenie ponadczasowych. W muzyce kwartetu doszukać się można elementów różnych kultur – kreolskiej, francuskiej, karaibskiej i afroamerykańskiej. Tworzą one jednak spójną, przekonującą całość.

Ray Charles: *Soul ma w sobie tę iskrę...* W sali Werner-Seelenbinder-Halle było podczas festiwalu muzyki nowoorleańskiej jasno jak w dzień. W mojej duszy także.

RAINER BRATFISCH

---

wo. Ich muzyka wywołała wśród raczej chłodnej i niezbyt skorej do żywszych reakcji publiczności duże poruszenie. Namiastką tego co dzieje się pod scenami na koncertach w Polsce były występy heavymetalowego laureata przeglądu, zespołu Titanic – heavy metal (bardzo popularny w CSRS) ma najwierniejszych wyznawców u południowych sąsiadów.

Jednak jeden zespół został zmuszony do bisu (a był to ponoć jedyny bis na festiwalu). Był nim Dżem, który zagrał w Pradze bez Ryszarda Riedla, za to z Moniką Adamowską i Tadeuszem Nalepą. Program, który zagrali (Monika śpiewała standardy Janis Joplin, a „Tata" Nalepa swoje ostatnie kompozycje) wzbudzał wręcz entuzjazm publiczności. Podobała się też Kobranocka. I choć zagrała tylko raz (drugi koncert nie odbył się z powodu spóźnienia grupy na próbę. Ach, te nasze przyzwyczajenia!) zebrała wiele pochlebnych recenzji. Chociaż nie jestem pewna, czy nie jest zbyt wcześnie dla Kobry i przyjaciół na wyjazdy zagraniczne. Kobranocka nie przedstawiała nic nowego od dłuższego czasu i może właśnie zbyt aktywne koncertowanie skutecznie utrudnia grupie rozszerzenie repertuaru.

„RockFest '87" był odpowiednikiem naszego Jarocina. Zorganizowany co prawda w zupełnie innych warunkach, ma również na celu promocję awangardy rockowej. Z pewnością wykonawcom w Pradze brakuje oryginalności i świeżości pomysłów – jednak to co pokazali na tegorocznym festiwalu przekonuje, że nie wszystkie młode zespoły zmierzają do ułdzonego i grzecznego popu, który stał się synonimem muzyki z CSRS. Pilnie obserwujmy muzykę u południowych sąsiadów, mogą sprawić wiele niespodzianek.

BARBARA JÓŹWIAK

NIE-UJARZMIONY

Chcę śpiewać, pisać piosenki i grać na gitarze – i chcę wszystkie te trzy rzeczy robić dobrze – mówi Gary Moore, „nieujarzmiony" Irlandczyk, który królował w roku 1985 jako gitarzysta Numer Jeden. Rok ów był zdecydowanie rokiem jego sukcesów: udany album, dwa przebojowe single, no i entuzjastycznie przyjęte tournée po Wielkiej Brytanii. Czemu więc było o nim cicho w ubiegłym roku? Jeden spory koncert w Milton Keynes oraz wydany tuż przed Bożym Narodzeniem singel *Over The Hills And Far Away*. Coroczna ankieta przeprowadzana przez popularny dwutygodnik angielski „Kerrang!" stara się znaleźć odpowiedź na pytanie, czy rzeczywiście ukrywał się on w cieniu. Otóż nie. Był to rok ciężkiej pracy, połączony z owym znanym wielu artystom doświadczeniem – a mianowicie zmianą profilu. No, może w przypadku Gary Moore'a, niezupełnie zmianą – raczej rozwinięciem tego, co dotychczas dokonał. Nie jest on już uważany jedynie za wyjątkowo utalentowanego gitarzystę. W rodzinnej Irlandii jego pozycja jako uzdolnionego i jednego z najpopularniejszych wokalistów jest już mocno ugruntowana, o czym świadczy nie tylko fakt, że *Za górami, za lasami* znalazło się na dwudziestym miejscu na liście najpopularniejszych utworów roku, ale także umieszczenie utworu w Albumie Roku 1986.

Na przełomie marca i kwietnia br. Moore rozpoczął wielkie tournée po Wielkiej Brytanii – zbiega się ono z wydaniem efektu jego czteromiesięcznej pracy – albumu *Wild Frontier*. W przeciwieństwie do poprzedniego *Run For Cover*, w którym występowało dwunastu muzyków i który uderzał fragmentarycznością kompozycji, nowa płyta podporządkowana jest pewnej myśli przewodniej, łączącej wszystkie utwory w doskonale skomponowaną całość. Ta myśl przewodnia, to „irlandzkość" – określenie może trochę niezręczne, oddające jednak istotę muzyki Moore'a.

Jak to jest z tą „irlandzkością", z tym „celtyckim elementem"? Czy istnieje w ogóle coś takiego, jak Celtycki Rock? Czy utwory Gary Moore'a mają polityczny charakter? W końcu pochodzi przecież z kraju rozrywanego od lat wewnętrzną, bratobójczą walką. Jego rodzinne miasto, Belfast, jest areną krwawych wydarzeń. W takiej sytuacji, mówi Gary, nie można nie być zaangażowanym. Jak sam tytuł na to wskazuje, *Nieujarzmiona Granica* nawiązuje do tej tragedii. *Ale* – dodaje Gary – *nie staję po żadnej ze stron. Nie można nie być politycznym, ale można być obiektywnym. Staram się ukazać tragizm obu stron.*

Moore nie przywiązuje szczególnej wagi do „polityczności" swoich piosenek. Po prostu, każdy Irlandczyk, który powraca po pewnym czasie do Belfastu i widzi te wszystkie bariery, posterunki żołnierzy, ruiny, musi odczuwać to samo. Trzeba przyznać, że potrafi dać tym uczuciom silny wyraz. Świadczą o tym takie utwory jak *Out In The Fields, Murder In The Skies, Victims Of The Future* i *End Of The World*.

Na szczęście – śmieje się Gary – *nie wszystkie moje piosenki mają „podtekst".* To prawda, kilka z nich to – według autora – po prostu „liryczny rock", utwór instrumentalny *The Loner* wyraźnie ociera się o jazz. Gary uważa, że „sprawdził się" już jako gitarzysta, teraz kieruje wszelkie swe wysiłki w kierunku pisania piosenek i śpiewania. *10 lat temu* – mówi – *nie przyszłoby mi nawet do głowy, by próbować śpiewać. W pewnym sensie zmusiła mnie do tego konieczność – no i wciągnęło mnie. Na początku, podczas występów na żywo, trudno mi było połączyć wokal z grą na gitarze i, muszę przyznać, że gitara na tym cierpiała. Ale to tylko kwestia wprawy. Teraz nawet o tym nie myślę.*

Są pewne sprawy, które Gary odczuwa szczególnie silnie. Jedną z nich są losy młodzieży, przybywającej do Londynu i wpadającej w świat przestępczości, sprzedajnego, zdeprawowanego seksu, no i przede wszystkim – narkotyków. *Heroina to straszliwy narkotyk, rujnuje życie nie tylko narkomanowi, ale i jego bliskim, rodzinie, przyjaciołom.* Jakże tragicznie niepotrzebne jest umieranie na ulicy w 18 roku życia. Ofiarom nałogu poświęcony został utwór *Strangers In The Darkness*. Dwie piosenki z *Wild Frontier* zawierają wyraźny „celtcki element" w warstwie muzycznej. Tu mamy Irlandię tradycyjną, Irlandię lirycznych, tęsknych ballad, osnutą tajemniczością dawnych legend, nieraz równie krwawych jak i teraźniejszość tego kraju. Taką jest właśnie ballada *Thunder Rising*, czy bardzo osobista *Johnny Boy*.

A więc po „cichym" roku 1986, wydaje się, iż nowy album zdobędzie szturmem słuchaczy. Z afiszów reklamowych patrzą na nas chmurne oczy „nieujarzmionego" Irlandczyka. Gary Moore jest znów wśród nas.

ANNA GULBIS



GARY MOORE



***Fresh*, Sophia George, Tonpress (Licencja Piggy/ Creole Music).**

Z dnia na dzień muzyka reggae komercjalizuje się w sposób przykry dla tych jej zwolenników, dla których była swego rodzaju objawieniem, gdy zawitała na muzyczny rynek. Przez komercjalizację rozumiem nie tyle pojawienie się osobnych notowań list przebojów z kategorią „reggae", ile rezygnację wielu wykonawców z tego, co Bob Marley określał jako „budzenie świadomości". Ale gdy prześledzimy uważnie dzieje Czarnej Kultury w świecie białego człowieka, stwierdzić musimy, iż taki stan rzeczy towarzyszył jej zawsze, od bluesowo-jazzowego zarania, przez swing, funky i rhythm and blues, aż do sztuki dubowej. Jazz trafił przecież do filharmonii i szkół muzycznych, swing przejęły orkiestry taneczne, a wzbogacawszy o funk zbudowały fundament dla niemal całej współczesnej muzyki rozrywkowej i pop-kultury. Rhythm'n'blues przemieniony został w rock'n'rolla, a gdy dziś sięgamy po nagrania z najwyższych pozycji list przebojów, trudno wśród nich znaleźć takie, które nie byłyby dubowane i to niezależnie od tego, czy pochodzi z kręgu awangardy, czy należy do kultury pop i disco. Zaś murzyńskie dyskoteki zrodziły styl określany mianem „dance hall" co po polsku oddać by można wyrażeniem „muzyka taneczna wielkich przestrzeni".

I oto mamy okazję zapoznać się z tym stylem nawet nie wychodząc z domu. A jeśli słuchający płyty Sophii George wydanej przez Tonpress na licencji Piggy/Creole byli w poznańskiej „Arenie" podczas „dance-hall-style-disco" Adriana Sherwooda i jego przyjaciół, mogą słuchać płyty w towarzyslwie pamięci imprezy „Reggae is King'86". Innym słuchaczom pozostaje tylko wyobraźnia. A że tej nie zawsze wystarcza – można płytę *Fresh (Świeżość)* potraktować jako typową produkcję rozrywkową końca lat 80. I zapewne nikt z wykonawców nie miałby o to pretensji, mimo iż są wśród nich takie znakomitości jak: Chico Chin (tp), Ronald „Nambo" Robinson (tb) i Dean Frazer (s), którzy współtworzą tu sekcję dętą. Wymienienie tych jamajskich artystów, z którymi nagrywali płyty, stanowić może osobny rozdział opowieści o historii muzyki reggae, tak więc wspomnę tylko, że znaleźli się w studiu podczas sesji nagraniowych, których efektem są wydane pod koniec ubiegłego roku płyty *People Of The World* – Burnin' Speare'a i *Pirate* Ini Kamoze. David „Rapid" Rowe, nagrywający ostatni album Ini Kamoze, tu również figuruje wśród realizatorów; a obok niego Willie Lindo, także autor i aranżer, muzyk (g), znany z licznych sesji, m.in. I Jah Mana i Tappera Zukie. Tę listę znakomitości zamykają: Pablov Black (kb), Robbie Lyn (kb) i Lloyd Parkes (b), założyciel takich zespołów jak Skin, Flesh And Bones (Skóra, ciało i kości, 1968), a później Revolutionaries (Rewolucjoniści). (W połowie lat siedemdziesiątych grupa ta była jedną z najbardziej znanych grup jamajskich, akompaniujących w studiu wielu wykonawcom. M.in. Johnny Clarke, postać nr t na Jamajce w roku 1975 zawdzięczał swą pozycję tej właśnie grupie). Lloyd Parkes jest jednym z najwyżej cenionych sidemanów-reggaemanów, a muzykę swą współtworzył z takimi wykonawcami jak Jimmy Riley, Culture i Gladiators. W utworze *Ain't No Meaning* wtóruje Sophii George jeden z najpopularniejszych obecnie w Europie jamajskich dee-jay'ów: Charlie Chaplin.

Tak więc dzięki firmie Tonpress jesteśmy „na bieżąco" z reggae'owymi dokonaniami. Jak tak dalej pójdzie, to już naslępne pokolenie będzie mogło ułożyć listę przebojowych płyt z muzyką reggae. I łatwiej im będzie to uczynić w odniesieniu do pop-reggae i na dance-hall-style, niż do pol-ska (reggae music); ten drugi gatunek, znany już w świecie z licznych recenzji i omówień prasowych, nie może się nieslely doczekać udziału w nadawaniu kształtu naszemu bazarowi (bo nie powiem – rynkowi) muzycznemu. **(sg)**



***Zemsta nietoperzy*, Dżem, Pronit PLP 0043**

Dżem najwyraźniej przeżywa dobry okres. Ta śląska grupa ma już chyba we wszystkich zakątkach Polski wierną publiczność. A na dodatek nagrywa coraz lepsze płyty. W każdym razie do takiego wniosku skłania trzeci longpłay Dżemu – *Zemsta nietoperzy*.

Płyta powstała blisko rok temu, a w sesji okazjonalnie wzięli udział dwaj jazzmeni: perkusista Krzysztof Przybyłowicz (który niewątpliwie stał się „dobrym duchem" tych nagrań) i saksofonista Aleksander Korecki.

Po raz pierwszy udało się Dżemowi zachować w klinicznej atmosferze studia wszystkie swe zalety – włącznie ze specyficznym autentyzmem i dużym napięciem emocjonalnym – a zerazem przekonująco popróbować nowych brzmień. Nie ma tu jednak mowy o jakiejś „rewolucji dźwiękowej". Zespół jeszcze raz zamanifestował upodobanie do country-rocka *(Boże, daj dom)* i rytmiki reggae *(Naiwne pytania)*, a i łatwo też wyszukać fakturę gitarową oraz sola, które zdradzają wpływ The Allman Brothers Band *(Uśmiech śmierci)*. Ale orientacja bluesowo-rockowa zaznacza się słabiej niż na poprzednich dużych płytach Dżemu. A może raczej traktowana jest „luźniej". Grupa najwyraźniej skłania się ku balladowym utworom, (np. *Koszmarna noc)*, które kojarzą się z anglosaską muzyką z początku lat siedemdziesiątych – spod znaku takich formacji, jak Derek And The Dominoes czy Free. Zdaje się też na podobnei zasadzie pojmować hard-rock (*Magazyn mód*). Tak konkretnych skojarzeń nie budzi jedynie *Klosz* – uatrakcyjniony saksofonowymi interwencjami Koreckiego, bliski bluesa utwór; właściwie wzorcowy przykład rozwinięcia krótkiego fragmentu muzycznego w blisko 10-minutową kompozycję o narastającym napięciu.

Trafnym, dopracowanym (i respektującym improwizatorskie ambicje) aranżacjom towarzyszy kompetentne, pełne „wyczucia" wykonawstwo instrumentalne. Ryszard Riedel śpiewa lepiej niż we wcześniejszych nagraniach. Jest swobodniejszy, poprawił dykcję i to już na pewno coś więcej, niż tylko sprawne posługiwanie się „amerykańską manierą". Wykonując teksty własne i Kazimierza Galasia niekiedy bywa przejmująco prawdziwy, poruszający. Owe teksty mówią o frustracjach (*Koszmarna noc)*, zgrabnie podają proste prawdy o życiu (*Naiwne pytania)*, kpią ze „szpanerstwa" *(Magazyn mód)*. Jest w nich miejsce na wspomnienie o zmarłej dziewczynie *(Uśmiech śmierci)*, a wszystkie po trochu wprowadzają w atmosferę sprzyjającą potraktowaniu serio finałowego „protest-songu" *Klosz*, który eksploduje altruizmem.

Śpiew Riedla idealnie pasuje do muzyki komponowanej przez instrumentalistów Dżemu, a treść tekstów – do nonkonformistycznej otoczki, którą ma ten zespół na naszej rockowej estradzie. Byle tylko Riedel i Spółka nie zasklepili się zbytnio w swej muzyczno-słownej kontestacji. **(wk)**

***Violetta Villas*, Pronit PLP 0041.**

Wygląd, cechy charakteru i tryb życia osób eksponowanych zawsze budziły społeczne emocje. Czasem, niestety, większe, niż ich działalność artystyczna. Violetta Villas od początku swojej drogi scenicznej była w tej właśnie, bardzo niekorzystnej sytuacji. Ileż atramentu wylano na temat jej włosów, temperamentu, toalet! Gdy w latach 60. występowała w Las Vegas, maluczcy deliberowali nad mniemanymi dochodami, a tzw. liczący się publicyści roztrząsali obyczajowe i prestiżowe aspekty pobytu polskiej piosenkarki w mieście o tak dwuznacznej reputacji.

Okres jej osobistych kłopotów stał się okazją do monstrualnych plotek. Nawet udany come back Violetty Villas i występy w Teatrze Syrena dostarczały dużo więcej materiału dziennikarskim dowcipnisiom, którzy naciągali prostolinijną artystkę na negliżujące wywiady – niż krytykom muzycznym. Dla sensatów i wszelkiego autoramentu plotkarzy Violetta Villas była zawsze upragnionym łupem.

Obawiam się, że takim samym łupem może stać się jej nowo wydana płyta. Płyta zawiera utwory, wylansowane przez śpiewaczkę dawno temu; niektóre, jak *Dla Ciebie*, *Mamo* Łebkowskiego i Wernera – jeszcze w początkach jej kariery scenicznej. Miłośnicy Violetty Villas przywiązani są do jej tradycyjnych wykonań, zaś dla nowej generacji odbiorców muzyki to wszystko pozostaje jednak za mało awangardowe.

A szkoda! Violetta Villas jest artystką o fenomenalnej skali głosu. Jej możliwości wokalne są nieograniczone. Udowodniła to już podczas debiutanckich występów. Niestety, lata, jakie przyszły później, dowiodły, że dla kompozytorów, aranżerów i organizatorów życia muzycznego w Polsce posiadanie takiego skarbu jest wielce kłopotliwe. Właściwie nigdy nie umiano stworzyć repertuaru na miarę głosu Violetty Villas.

Owszem, w klasyce pieśniarskiej, takiej jak *Ave Maria* Martinsa czy *Grenada* Lary, Violetta Villas czuła się „jak w domu", a słuchającą publiczność przeszywały dreszcze emocji. Ale krajowi twórcy oferowali jej żenująco banalny repertuar. Jakieś *Przyjdzie na to czas* czy *Nie myśl o mnie źle* – piosenecziki tekstowo i muzycznie w sam raz dla knajpianych refrenistek. Niestety, ten właśnie repertuar dominuje na wydanej płycie. Towarzyszą piosenkarce: Orkiestra Polskiego Radia pod dyr. Stefana Rachonia, Orkiestra Taneczna PR pod dyr. Edwarda Czernego i Zespół Studia Rytm pod kier. Andrzeja Korzyńskiego.

Dziś publiczność tłumnie chodzi „na Violettę" do Teatru Syrena. Plotkom o wyglądzie i sposobie bycia artystki nie ma końca. Obawiam się jednak, że klejnot jej głosu i tutaj nie zyskał należytej oprawy. Czy otrzyma ją kiedykolwiek? **(en)**



NA PRZECENIE

Przeceny płyt gramofonowych od lat budzą kontrowersje i rządzą się jakimiś niezrozumiałymi prawami. Piszę „od lat" bowiem jeszcze w latach sześćdziesiątych, gdy poszukiwana była każda płyta z zachodnim nagraniem, przeceniono takie rarytasy jak Louis Armstrong, Count Basie czy Duke Ellington. Ku mojemu zdziwieniu, płyty które były nie do zdobycia w normalnej sprzedaży, trafiły na przecenę po 20 złotych, choć do ich jakości do dziś nie mam zastrzeżeń.

Takie unikaty, jak nagrania z pierwszych sopockich festiwali jazzowych, czy legendarna płyta *Stan Getz w Polsce*, stały się... nagrodami pocieszenia w loterii książkowej, choć raczej powinny być w szeregu głównych nagród.

Tak więc dziwnymi drogami chodzą losy przecenionych płyt. Przy okazji ramanentów i kontroli wyciąga się z przepaści magazynów pozycje, które dawno już z rynku zniknęły. Czekają na takie okazje liczni kolekcjonerzy płyt, nie dlatego, aby kupić taniej, ale dlatego, że jest okazja do uzupełnienia zbiorów.

Przed laty obniżkę cen we wszystkich sklepach ogłaszała, o ile wiem, Składnica Księgarska, toteż w całym kraju pojawiały się przecenione płyty i w zasadzie wszędzie takie same.

Dziś w dobie samodzielności przedsiębiorstw nie odbywa się to centralnie, a według uznania poszczególnych dyrekcji, niekiedy też kierowników sklepów. Czy jednak coś się zmieniło? Powstał większy jeszcze bałagan, zaś w pudłach z przecenionymi płytami w dalszym ciągu odnajdujemy rodzynki, za którymi nieraz uganiamy się po sklepach albo płyty (szczególnie z muzyki poważnej), które owszem nie rozchodzą się błyskawicznie, ale powinny być w stałej sprzedaży przez wiele lat.

Przykłady? Proszę bardzo. Mistrzowskie wykonanie miniatur fortepianowych przez Emila Gilelsa – 70 złotych. Podobnie płyta z takimi hitami jak *Pawana na śmierć infantki* – Ravela, czy *Poemat* – Fibicha w wykonaniu Jewgenija Swietłanowa.

Wyprzedaje się także za ćwierć ceny, a wkrótce pewnie pośle na przemiał, płytę z rock'n'rollową klasyką, śpiewaną przez Billa Haleya; owszem kontrowersyjną, ale to przecież klasyka, którą nieprędko znów ujrzymy na półkach z płytami.

Bowiem u nas przecena płyty to wydanie na nią wyroku śmierci. Trzeba się jej pozbyć z magazynów, wyrzucić z pamięci, zwolnić miejsce dla następnych. Ba! Tylko czy wśród następnych znajdą się pozycje z kanonu tych, które powinny być stale dostępne?

Nie mam nic przeciwko obniżaniu cen, a nawet mieleniu płyt Gaygi, Africa Simone (tak!), Klinczu czy grupy Ptaki, ale gorąco namawiałbym do ostrożności przy klasyce i to klasyce wszelkiego rodzaju. Od rocka, poprzez muzykę symfoniczną do twórczości ludowej. Przecenione płyty znikną z naszego rynku na zawsze, a przecież jest na nie stały popyt. Są łakomym kąskiem dla melomanów i kolekcjonerów. Może by więc stworzyć jakieś jedno miejsce, gdzie trafiałyby nie sprzedane płyty z całej Polski i gdzie fachowy personel oceniałby stan zapasów, ich wartość i dopiero wtedy wysyłał na przemiał lub zatrzymywał do stałej sprzedaży nawet po obniżonych cenach. Pomysł nie jest mój. W Berlinie Zachodnim, a pewnie i w innych miastach świata jest podobnie, świetnie prosperuje sklep o nazwie 2001, który sprowadza nie sprzedane płyty za całego świata i proponuje je po atrakcyjnych cenach. Ruch tam jest ogromny.

Nie inaczej byłoby u nas. Pozbywano by się zapasów w sposób umiejętny. Płyty trafiałyby „w dobre ręce", a nie jako materiał na przemiał dla prywatnych wytwórców przedmiotów plastikowych. No bo jeśli singla można kupić za 2 złote, to nigdzie na świecie nie dostanie się tańszego surowca na guziki i grzebienie. **(ah)**



LISTY

Proponuję wprowadzić w „MM/Jazz" stałą rubrykę, w której byłyby przedstawiane grupy, które zakończyły już swą karierę, a miały pewien wpływ na rozwój muzyki rockowej na świecie. Było tyle wspaniałych zespołów: w latach sześćdziesiątych – Dave Clarke Five, Byrds, Ventures, Zombies, w latach siedemdziesiątych – Mud, Sweet, Smokie, T. Rex, o których teraz się nie wspomina, a chcąc prawidłowo kształtować gusty muzyczne naszej młodzieży nie należy pomijać tego faktu. Na łamach naszej prasy często czytamy narzekania na młodzież, że nie zna przeszłości muzyki rozrywkowej, nastawiła się tylko i wyłącznie na aktualne przeboje. Wiele razy bywa tak, że w podsumowaniach na najlepsze utwory w historii muzyki rockowej wymieniane są utwory grupy Modern Talking czy Wham!, co świadczy o tym, że osoby te wiedzą o muzyce bardzo mało. (...) Marzy mi się też w Waszym piśmie rubryka pt. „Encyklopedia muzyki rockowej" (biografie, dyskografie) oraz od czasu do czasu jakiś konkurs muzyczny.

WŁODZIMIERZ GAŁĄZKA
Sochaczew



(...) Dobre samopoczucie bywalca koncertów rockowych zależy nie tylko od zaserwowanej muzyki, z którą jak wszyscy wiedzą jest bardzo różnie. Niemałe znaczenie ma też organizacja koncertu. Być może od dziesięciu lat prześladuje mnie pech, bo tak się jakoś złożyło, że spośród wielu dziesiątek imprez, tylko kilka zasługiwało na dobrą ocenę. Przeważała i nadal przeważa organizacyjna anarchia, kompletne nieliczenie się z widzem, pełna spontaniczność (w jak najgorszym tego słowa znaczeniu) i dorywczość działań organizacyjnych. W ubiegłym roku krytykowano niedowład organizacyjny podczas majowego Koncertu Czystych Serc, do tegorocznych wielkich i niewybaczalnych skandali organizacyjnych zaliczyć trzeba „Metalmanię", a przynajmniej jej pierwszy dzień. (...) Współorganizatorem „Metalmanii" był m.in. Klub Miłośników Muzyki Heavy-Metal i od jego udziału w tym skandalu należałoby rozpocząć litanię „grzechów śmiertelnych". Otóż ten (...) katowicki klub prowadził, podobnie jak w ubiegłym roku, wysyłkową przedsprzedaż biletów. Idea pozytywna, niestety dużo gorzej z jej praktyczną realizacją, czego dowodem były tłumy ludzi oczekujących na kogoś z klubu w okolicach Urzędu Pocztowego na Bogucickiej. Po prostu spora część ludzi wpłaciła wymaganą sumę na adres klubu (poste restante niestety!), ale nie otrzymała biletów. Rozdrażnienie wielu fanów metalu powiększał fakt, że wspomniana poczta będąca, jak się wydawało, jedynym miejscem kontaktu (lub szansy na taki kontakt) z klubem była w dniu 3 kwietnia czynna dopiero od 12.00. Następnym, ewidentnym dowodem nie liczenia się z widzami było przesunięcie przez organizatorów godziny rozpoczęcia koncertu z 17.00 na 16.00. Decyzję tę podjęto oczywiście w ostatniej chwili, tak że koncert rozpoczął się w sali wypełnionej jedynie do połowy publicznością. Organizatorzy nie raczyli nawet podać właściwej godziny na reklamowej planszy wiszącej na froncie Spodka, można było zatem nawet przechadzając się w okolicach hali stracić koncert Hammera i sporą część koncertu bytomskiego Destroyera. (...) Tego typu działania są godne potępienia i to zdecydowanego, bo ani się obejrzymy jak nadejdzie „moda" na niepodawanie godzin rozpoczęcia koncertów. Czy ktoś zamierza nas zmusić do całodniowych oczekiwań na dostąpienie łaski wejścia na zapłacony koncert? (...) Na dziesięć godzin organizatorzy zamknęli w Spodku osiem tysięcy osób i nie wpadło im do głowy, że fani metalu również odczuwają głód i pragnienie. Na terenie całego obiektu nie było ani jednego punktu sprzedaży artykułów spożywczych (!) wskutek czego ludzie byli zmuszeni do korzystania z „kranówki" w brudnych toaletach. (...) Była natomiast prowadzona sprzedaż artykułów muzycznych. W stoisku BUP „Trax" oferowano pofarbowany na czarno i opatrzony jakimiś nieudolnymi „metalowymi" wzorami, zwykły „krótkorękawkowy" podkoszulek w cenie 5500 zł! Słownie: pięć tysięcy pięćset! nie będę tego komentował, uważam jednak, że tą sprawą powinna zająć się prokuratura. (...) Pomijam ciągłe sprzężenia aparatury na koncertach, nawet to że połowa koncertu (niesamowitego i wspaniałego) TSA „leciała" przy całkowicie głuchej lewej stronie nagłośnienia (wierzcie mi, to nie jest żart), nie mogę się natomiast powstrzymać od komentarza nt. tzw. przerw technicznych między występami poszczególnych zespołów. Wiem, że te przerwy są niezbędne, ale czy dopradwy muszą trwać pełną godzinę lekcyjną? Jeżeli przerwa między koncertem TSA a występem nowojorskiego Over Killa trwa 40 minut, a na występ występującej potem kapeli Helloween trzeba czakać 50 minut, to nikt nie może mieć pretensji do widowni, że gwizdami wyraża swoją dezaprobatę dla opieszałości (nieudolności?) techników, zwłaszcza gdy ci ostatni nawet na scenie nie zawsze zajmowali się swoją pracą. To wszystko sprawiło, że odsprzedałem swój bilet na drugi dzień festiwalu i czym prędzej wróciłem do domu (nie ja jeden zresztą). (...) Jeśli nie będzie się takiemu traktowaniu wielbicieli rocka przeciwdziałać, to kryzys życia koncertowego będzie się pogłębiał.

DARIUSZ RATAJCZAK
Pakość

ROZCIEŃCZANIE

Tak naprawdę nie lubimy słuchać muzyki. I przekonałem się o tym – po raz kolejny – 13 maja w Katowicach, a dnia następnego w Krakowie. Na Śląsku: Przegląd Promocyjny Młodego Polskiego Jazzu „Young Power", dzień pierwszy. W Krakowie: specjalny koncert jubileuszowy z okazji 10-lecia Grupy Pod Budą.

Oczywiście obie imprezy są nieporównywalne. Pierwsza – mała impreza klubowa w Centrum Klubowym „Marchołt", z początkowo niewielką, a i później, gdy w pobliskim „Gwarku" skończył się koncert grupy Moskwa, też nie imponującą ilością publiczności. Druga – elegancka gala w klubie „Rotunda", tłumy walczące wściekle o miejsca, kwiaty, torty i pocałunki... Niemniej obie łączyło jedno – owa niezbyt uświadomiona niechęć do muzyki. Lub raczej chęć do czegoś innego. Do czego? Spróbujmy odkryć.

Pierwszą grupą na scenie „Marchołta" było trio Amol, Ksionc i Korek (które obecnie nazywa się Priest And Big Cork) występujące w kwartecie z Jerzym Piotrowskim (dr). Incydentalny skład, bo na płycie zespołu może pojawi się perkusja, ale tylko automatyczna. Czyli skład ten był czymś wyjątkowym. Małą lokalną sensacją, (małym) wydarzeniem muzycznym. Kto to słyszał? Prawie nikt. A na mieście wisiały plakaty, owszem. W dodatku ci, co już przyszli, zdecydowanie woleli te – jak je nazywam – niepoważne numery Tria. Para-walczyki, quasi-marsze. Muzyczne dowcipy, nie powiem, znakomite, niemniej stanowiące połowę (?) produkcji tego, moim zdaniem, najciekawszego ostatnio zespołu jazzowego w Polsce. Wniosek: ludzie chcą zabawy, nie dźwięków. Cytatów, nie kreacji.

Jedźmy dalej, do Krakowa. Tłumy, to już pisałem, ale te tłumy najżywiej reagowały na obywatela Rewińskiego. Tak, Skauta Piwnego. Ściślej mówiąc, reagowały odwrotnie proporcjonalnie do zawartości muzycznej. Najlepiej – na Rewinę, co tylko trzymał gitarę. Potem na jubilatów, bo to jubileusz, wspomnienia, sentymenty... Potem na Martynę Jakubowicz, postać znaną z prasy, radia i telewizji... A najgorzej na czystą muzykę w wykonaniu duetu Jorgos Skolias–Jan Hnatowicz (voc + g). A kolejność ta w dodatku wcale nie wartościuje wykonawców, jakości ich pracy, poziomu, dyspozycji w danym dniu... Wartościuje jedynie publiczność.

Tak, nie lubimy słuchać muzyki. Lubimy się zabawić, pośmiać, powspominać, cofnąć do czasów, kiedy było nam – lub się nam zdawało, że nam jest – lepiej... Muzyka nas męczy, zmusza do zaangażowania, udziału. Aktywności. A tego ostatniego bardzo nie lubimy.

A co z muzyką? Mimo wszystko rozwija się. Bardzo często pojawiają się ostatnio nietypowe składy, grające nietypowe dźwięki. Dla siebie, dla przyjemności, może też trochę dla publiczności. Ale to ostatnie, już niekoniecznie... O Triu już mówiłem, puzon, flet i saksofony – wystarcza. Ale i w Katowicach, i w Krakowie wystąpiły duety, które, gdybyśmy dali im szansę, zagrałyby dla nas dużo ładnej (i mądrej) muzyki. Ktoś w Krakowie powiedział, że duet to maksymalna liczba osób, która może się między sobą dogadać. Muzycznie oczywiście. Pierwsze to wspominany duet gitarowo-wokalny Hnatowicz-Skolias. Bardzo chętnie kupiłbym ich płytę. Drugie to też duet ze sceny w „Marchołcie", Janusz Iwański (g) – Włodek Kiniorski (sax i wiele innych dziwnych instrumentów). Też chciałbym mieć ich płytę w domu.

Ich płyty. Nie musiałbym wtedy rozbijać się pociągami po kraju, tułać po hotelach, moknąć na deszczu. Siedziałbym wygodnie w domu, pił herbatkę i tylko zmieniał płyty. Byłoby miło, wygodnie i nie martwiłbym się tym, dlaczego nie lubimy słuchać muzyki.

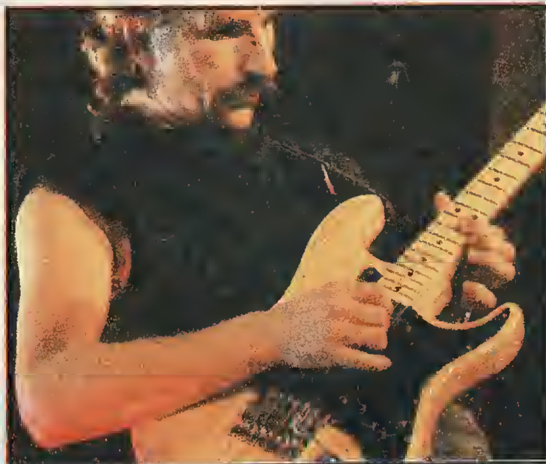
Ja przecież bardzo ją lubię.

MIROSŁAW MAKOWSKI

PS. I jeszcze jedno: jeden muzyk mówił mi ostatnio, że przychodzą do niego, do ich kapeli, różni i mówią (a zwykle wysłuchali jeden (lub pół, lub w ogóle) koncert): fajnie chłopaki, wydamy wam płytę, oczywiście, tylko to trzeba zmienić, tu by się dało, no tego gitarzystę z tej, jak jej tam, heavymetalowej kapeli. No, jeszcze przydałby się wam jakiś nieźle ryczący wokalista, pomyślimy...

A on tak sobie myśli, że oni chyba nie rozumieją jego i tego, co gra.

JAN HNATOWICZ Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI



KRZYKI I SZEPTY

★ Już po raz dziewiąty odbyły się Łódzkie Spotkania Baletowe, którym patronuje miejscowy Teatr Wielki. Między 16 maja a 4 czerwca zaprezentowano aż dwadzieścia speklakli w wykonaniu gospodarzy i gości. Tealr Wielki w Łodzi przygotował spektakle: *Wolfgang Amadeus* do utworów Mozarta, w choreogralii Gray'a Veredona, *Fausl Goes Rock* w choreogralii Ewy Wycichowskiej, oraz wieczór poświęcony pamięci Serge'a Lilara. W Łodzi wystąpiły także krajowe zespoły baletowe z Wrocławia i Gdańska oraz goście z zagranicy: Praski Balet Kameralny, Akademicki Teatr Opery i Baletu z Nowosybirska, Leningradzki Teatr Baletu Współczesnego, Ballett des Badischen Staatstheeters z Karlsruhe i Sadler's Wells Royal Ballet z Londynu. Spektakl tego ostatniego zespołu *(Królowa Śniegu* Bromwella Tovey'a wg Modesta Musorgskiego) cieszył się największym zainteresowaniem zarówno wśród publiczności, jak i profesjonalistów.

★ V Letnie Koncerty Kameralne i Organowe w Kazimierzu nad Wisłą zainaugurowała 4 lipca znana klawesynistka Elżbieta Stefańska. Wystąpili także: Maurycy Merunowicz (organy) i Kazimierz Moszyński (flet). W programie muzyka Bacha, Haendla, Mozarte, Buxtehude. Wśród wykonawców, których zaproszono na kolejne spotkania z miejscową publicznością są: Stefania Woytowicz, Kwartet Smyczkowy Camerata, Rorantyści Capellae Cracoviensis, dwoje skrzypków – Julia Jakimowicz i Krzysztol Jakowicz oraz organiści – Michał Dąbrowski, Feliks Rączkowski, Julian Gembalski i Zygmunt Antonik.

★ V Słupskie Koncerty Organowe i Kameralne trwają w bieżącym roku od 25 czerwca do 27 sierpnia. Spośród wykonawców zagranicznych uświetnią je gościnne występy Chóru Uniwersytetu w Rostocku pod dyr. Hansa Jürgena Ploga oraz Vocal Ensemble de Lyon.



ZBIGNIEW HOŁDYS Fot. M. DZIERAN

★ W CCS Studio Zbigniew Hołdys zakończył precę nad opracowaniem materiału dźwiękowego zarejestrowanego podczas koncertu zespołu Perfect w Gdańsku 1 IV br. Płyty *Perfect-Live* wyda wytwórnia Pronit.

★ 1 sierpnia zespół Perfect zagra w czeskiej Bystrzycy. Impreza organizowana jest przez Polski Związek Kulturelno-Oświatowy z Cieszyna Śląskiego.

★ Codziennie o godz. 20.00 od czwartku 2 lipca do niedzieli 5 lipca grać będzie w warszawskim klubie jazzowym „Akwarium" zespół Tomasza Stańki.

★ W tym roku, podobnie jak w latach poprzednich organizatorzy **Muzycznego Campingu** (szóstego juz) zapraszają do Brodnicy zwolenników reggae i bluesa. Muzyczny Camping odbywać się będzie w ostatni weekend lipca: a formułe impreza podobna będzie do tej, która obowiązywała w ostatnich latach. I tak: 23 VII zapowiadane są projekcje filmów video, zawierające utrwalone fragmenty koncertów i występów grup rockowych: The Doors, Deep Purple i Queen; 24 VII – koncert muzyki reggae; 25 VII – blues; 26 VII – projekcje filmów video.



JAN BORYSEWICZ (LADY PANK) Fot. A. KIEŁBOWICZ

★ Zespół Lady Pank przygotowuje się do nagranie czwartej płyty. Piosenki z tekstami Marka Dutkiewicza, Janusza Panasewicza i Jacka Skubikowskiego zostaną zarejestrowane w studiu Marcelego Latoszka.

★ Grupa Kosmetyki Mrs Pinki wzięła udział w kolejnym filmie fabularnym. Tym razem w dniach 9–10 czerwca podczas koncertu w Klubie Kultury Teatru i Filmu w Łodzi ekipa filmowa zarejestrowała utwór *Teniec wojenny*. Film zatytułowany *Pantarej* (traktujący o losach polskich narkomanów) w reżyserii Krzysztola Sowińskiego zostanie dopuszczony do rozpowszechniania w końcu br. Muzykę instrumentalną do tego filmu skomponował Igor Czerniawski (Aya RL). Jednocześnie zespól Kosmetyki Mrs Pinki uprzejmie informuje, iż Wojciech Jagielski perkusiste zespołu i autor tekstu *Miłość na polu minowym* nie jest związany więzami krwi z Wojciechem Jagielskim autorem tekstów m.in. Andrzeja Zauchy.



IRENEUSZ DUDEK Fot. M.MAKOWSKI

★ W czerwcu ukazała się pierwsza płyta najnowszej formacji Irka Dudke – The Dudi's. Longplay *Wykonaj to własnoręcznie* wydany został przez Pronit i zawiera wkładkę z tekstami Darka Duszy.

★ 8-go czerwca pojawiły się na rynku pierwsze egzemplarze debiutanckiej płyty zespołu Kult. Album, zatytułowany po prostu *Kult* wydała firma Polton w nakładzie 30 000 egz. Można ją nabyć za jedyne 825 zł.

★ Między 14 a 18 lipca w Berlinie, w ramach Festiwlau Rockowego wystąpi Ireneusz Dudek ze swoim big bandem oraz z zespołem The Dudi's.

★ Od 25 maja do 8 czerwca w krekowskim studiu Teatru Stu odbywały się sesje nagraniowe Martyny Jakubowicz. Zarejestrowany materiał dźwiękowy ukaże się na płycie, której roboczy tytuł brzmi: *Wschodnia wioska.* Oprócz Martyny w sesji uczestniczyli: Jan Hnatowicz – gitara, Ralal Rękosiewicz – instrumenty klawiszowe, Robert Jaszewski – bas, Piotr Szkudelski – bębny, Alek Korecki – saksofony i flet, Krzysztof Zawadzki – instrumenty perkusyjne i Andrzej Urny – gitary. Realizacja nagreń – Piotr Madziar.

★ XVII Festiwal Młodzieży Akademickiej FAMA '87 odbędzie się w Świnoujściu w dniech 1–20 lipca br. W jego ramach zorganizowano 6 dużych koncertów, z których dwa serdecznie polecamy: Baltic Blues – 9 VII i New Jazz Conversation – 11 VII

★ Redakcja Muzyczna Programu III PR zaproponowala nagranie radiowe trzem laureatom tegorocznego – XI OMPP we Wrocławiu. Są to grupy: Opereting Conditions ze Szczecina, Obstawa Prezydenta z Bolesławca z Zululand Natalu z Wrocławia.

★ Organizatorzy Festiwalu Rockowego Jarocin '87 informują, iż nie uległa zmianie ani cena karnetów (1500 zł), ani cena pola namiotowego (500 zł). Ustalono już listę zaproszonych gości. Będą to zespoły: Armia, Aya RL, Grzegorz Ciechowski, Daab, Dezerter, Dżem, Fotoness, Zbigniew Hołdys, Lech Janerka, Martyna Jakubowicz, Jorgos Skolias, Izrael, Kat, Kobranocka, Kult, Tadeusz Nalepa, Czesław Niemen, Milion Bułgarów, Pancerne Rowery, Pick Up, Rap, Recydywa Blues Band, Róże Europy, Sztywny Pal Azji, Tie Break, T. Love Alternative, Tsa, Turbo, Young Power, Voo Voo, 1984.

★ Jak informuje nas kierownik Śliwa Brygada Reggae „R.A.P." zawiesiła od maja działalność.

★ Paweł Szanajca zawiademia, iż rozstał się z grupą Kult.

★ Klub bluesowy „Słońce" w Poznaniu, osiedle Winogrady, o którym pisaliśmy ciepło w roku ubiegłym, w tym również organizuje festiwal harmonijki. Termin: 16–18 października. Szczegóły wkrótce.

★ W roku ubiegłym odbył się w Gorzowie Wlkp. pierwszy Ogólnopolski Niekonkursowy Przegląd Muzyki Reggee „Reggee Nad Wertą". Impreza spotkałe się z dużym zeinteresoweniem, a opinie tak uczestników, władz jek i prasy, radia i telewizji były pozytywne. Tegoroczny II Krajowy Przegląd Muzyki Reggae „Reggae nad Wartą" odbędzie się w dniach 18 – 19 lipca w Gorzowie Wlkp.

GIEŁDA PŁYT

► Poszukuję płyty Kombi „The Best Of Kombi Live". W zamian odstąpię płyty grupy Bolter i Shakin' Stevensa. Artur Motyczyński, ul. Kielecka 17, 28-305 Sobków.

► Poszukuję płyt, kaset, wszelkich materiałów oraz amatorskich materiałów koncertowych grupy Maanam. Nawiążę korespondencję z fanami tej grupy. Alicja Pieper, ul. Szyprów 5d/5, 80-335 Gdańsk-Oliwa.

► Sprzedam płyty Eltona Johna, Genesis, Roda Stewarta, Bee Gees. Dariusz Duch, ul. Kotlarza 19/5, 40-139 Katowice.

► Kupię płyty Marka Bilińskiego, Budki Sullera, Maanamu, Turbo, Kombi, Urszuli, Lady Pank oraz Rolling Stones, Eddy Grant, Classix Nouveaux wydaną przez Tonpress i Dziękuję Poland – Live Klausa Schulce i Rainera Bloosa. Andrzej Szabłowski, Jemielite Stare 21, 18-411 Śniadowo, woj. Łomża.

► Kupię płyty Goombey Dance Bend, Shakin' Stevensa oraz różnego rodzaju płyty rock'n'rollowe. Mariusz Tadeja, ul. Wilkońskiego 39 m. 1, 88-100 Inowrocław.

► Posiadam płyty zespołów Accept, Veto, Queen, W.A.S.P., Venom oraz kasety Iron Maiden, AC/DC, Metallica. Poszukuję płyt zespołów Vectom, Slayer, Celtic Frost, Hellhammer, Possessed, Inclubus, Death, Necronomicon, Pandemonium, Katon, Voivod, At War, Sacrilice, Satan, Exorcist, Mentors, Mercylul Fate itp. Piotr Blumicz, ul. 20-Lecia 22/28, 62-510 Konin.

► Poszukuję płyt Budki Sullera, Maanamu, Lombardu, Turbo, TSA, Laboratorium, SBB, Urszuli, Izabeli Trojanowskiej i Marka Bilińskiego. Arkadiusz Łabaj, ul. Matejki 17/17, 70-530 Szczecin.

► Poszukuję płyt TSA Live, Heavy Metal World (wersja polska), Turbo Dorosłe dzieci, Smak ciszy oraz Kat 666. W zamian oferuję duży wybór płyt polskich i zagranicznych. Michał Mazur, ul. Kondratowicza 17 m. 160, 03-242 Warszawa.

► Poszukuję wszystkich płyt zespołu Slade w stanie przynajmniej dobrym oraz płyty Ommadawn Mike'a Oldfielda. Seweryn A. Szewczak, ul. Świerczewskiego 60 m. 45, 00-240 Warszawa.

► Poszukuję płyt z muzyką heavy metal oraz płyt Breakoutów. Sprzedam też lub wymienię płyty takich zespołów jak Mech, Lombard, Exodus, Republika, Oddział Zamknięty, Maanam, Perfect, RSC, Bank, Wały Jagiellońskie, Kombi, Banda i Wanda, Bajm, SBB, Madness oraz Marka Bilińskiego i Jerzego Grunwalda. Piotr Hardt, ul. Seperska 11 m. 6, 83-110 Tczew.

► Poszukuję płyt z kręgu punk rocka, rock'n'rolla, muzyki elektronicznej, reggae, heavy metal oraz pop z lat 60. Posiadem dużą ilość płyt do wymiany, a zainteresowanym udzielę informacji listownie. Krzysztof Sikora, ul. Lompy 14, 58-100 Świdnica Śl.

► Sprzedam tanio płyty Modern Talking, Republiki, Budki Suflera, Maanamu, Perfektu, Olimpic, Bejm, Oddziału Zamkniętego, Franka Kimono, Baden-Baden, Klinczu, Bandy i Wandy, Lombardu. Piotr Adamczyk, ul. Manifestu Lipcowego 47/13, 25-4D8 Kielce.

► Poszukuję płyt zespołu Marillion. Posiadam do wymiany płyty zespolu Karthago, Pink Floyd, New Order. Darek P. Jeliński, ul. Wery Kostrzewy 1/77, 96-100 Skierniewice.

► Sprzedam lub wymienię dużą ilość płyt polskich i z innych krajów socjalistycznych. Robert Rudzki, ul. Odzieżowa 15/49, 71-502 Szczecin.

► Wymienię płyty Kombi, Lombardu, Maanamu, Papa Dance, Republiki na kasety z muzyką disco. Jakub Kemiński, ul. Broniewskiego 8/35, 05-120 Legionowo.

Uwaga! Stanisław Sobiecki i osoba poszukująca płyt Presleya nie podały adresu. Tomesz Sałagacki, Stanisław Kaczmarek, Jarosław Stanek, Michał Roguski, Tadeusz Prosowski, Ziemomyst Jęczalik i Tomek Suder przystali listy nieczytelne.

Z WYSTAWY I SPOD LADY

✻ Tonpress ucieszył chyba nie tylko wielbicieli brytyjskiej grupy **Depecha Mode,** ale w ogóle amatorów nowoczesnego rocka, wydając dwie kolejne płyty tej formacji. Są to: pierwszy tonpressowski maxisingel, a właściwie w tym przypadku „mały longplay" na 45 obrotów, bo zawiera pięć utworów *(Stripped, But Not Tonight, Breathing In Fumes, Fly On The Windscreen* i *Black Day),* i singel z „podstawowymi" wersjami piosenek *Stripped* i *But Not Tonight:* MAX-1 i S-630.

✻ Firma ta wydała też longplay, który bez wahania można uznać za wydarzenie artystyczne w krajowym rocku: *Historia podwodne* **Lecha Janerki** (SX-T7D).

✻ Nowości Tonpressu, jeśli idzie o małe płyty polskich wykonawców: albumik **Razarwatu** z dwoma singlami *(Parasolki, Boję się, Zaopiekuj się mną* i *Szare gitary;* S-616–617), debiutancka płytka jednej z „legend" warszawskiego rocka – grupy **Dauter** *(Średniowiecze* i *Złe myśli;* S-632), także debiut płytowy innej grupy z rejonu „alternatywy" T. Love *(My marzyciele, Garaż 86* i *Liceum;* S-635) i kolejne nagrenia Madame *(Dzień nerodzin* i *Krawat powieszony w łaźni;* S-629).

✻ I jeszcze coś dla amatorów murzyńskiego disco w markowym wydaniu **Billy Ocean,** *Whe The Going Gets Tough, The Tough Get Going/Caribbeen Queen,* S-626.

✻ Jak można było się spodziewać – tylko mignął w warszawskich sklepach longplay **Modern Talking** – *In The Middle Of Nowhere,* wydany przez Wilon (LP-110).

✻ Nowości Wifonu, mogące zainteresować rockową publiczność: drugi longplay grupy **Razarwat** – *Serce* (LP-104) i płyta przypominająca – raczej to słuszne inicjatywa – nagrania radiowe zespołów **Voo Voo, Woo Boo Doo, Gedeon Jerubbaal, Made In Poland, Madame i Dżem** z let 1985–86 (pod przekornym tytułem *Przeboje na „trójkę",* LP-103).

✻ Dzięki Poljazzowi **Wojciech Gąssowski** doczekał się po blisko dziesięciu latach nowego longplaya. Repertuar właściwie nie różni się od tego, co kiedyś śpiewał i nagrywał, a prawie całe charakterystryka płyty jest w jej tytule: *Fortepian i ja. Boogie & Blues* (KPSJ-007).

✻ Ponadto ukazał się drugi longplay zespołu **Papa Dance.** Wydawca: Arston. Cena: 750 zł + 250 zł (za dwa programy komputerowe). Tytuł: *Poniżej krytyki.* ALP-008.

✻ Warszawscy fani heavy metalu błyskawicznie wykupili płytę *Metal And Hell* grupy **Kat,** opublikowaną ostatnio przez Pronit. Jest to reedycja eksportowej wersji debiutanckiego longpleya tej grupy, wydanej w zeszłym roku na Zachodzie przez Ambush Records (PLP 0045).

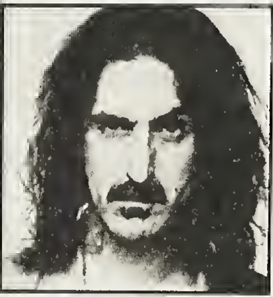
CAŁY TEN ZGIEŁK


STING

■ **Sting** oświadczył, że grupa **Police**, mimo wcześniejszych' planów koncertowych, nie wystąpi już razem.

■ Podczas koncertu **U2** w Los Angeles do zespołu dołączył **Bob Dylan** i w duecie z Bono wykonał własny utwór *I Shall Be Released*. Latem Dylan odbędzie krótkie tournée amerykańskie (z grupą Grateful Dead), jesienią przybędzie do Europy (z formacją Tom Petty And The Heartbreakers). Dodajmy, że w San Francisco odbyła się premiera autoryzowanej przez Dylana sztuki Petera Landecklera *Dylan: Words And Music*. W spektaklu wykorzystano piosenki wykonawcy, Iragmenty jego książki *Tarantula* oraz wypowiedzi dla prasy.

■ Richard Price pisze scenariusz Iilmu *Rocket Boys*, w którym wystąpią **Mick Jaggar** i **David Bowie.**


FRANK ZAPPA

■ **Frank Zappa** pisze autobiografię. Książkę wyda olicyna Poseidon Press.

■ **Keith Richards,** gitarzysta The Rolling Stones, przyjął zaproszenie do udziału w nagraniach mało znanej grupy Organized Crime.

■ **Fraddie Mercury,** wokalista Oueen, rozpoczął pracę nad operą rockową.

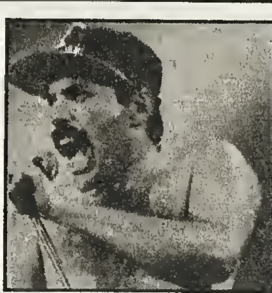
■ Sąd Najwyższy w Nowym Jorku odrzucił sześć spośród dziewięciu zarzutów bytych członków **The Beatles** przeciwko tirmom Capitol (Stany Zjednoczone) i EMI (Wielka Brytania). Paul McCartney, George Harrison i Ringo Starr (także Yoko Ono występująca w imieniu nieżyjącego męża, Johna Lennona) twierdzili m.in., że ich honoraria z tytutu sprzedaży płyt The Beatles w latach siedemdziesiątych zostały zaniżone o ok. 50 milionów dolarów. Pisaliśmy już, że Harrison nagrywa nową płytę. W sesji biorą udział Elton John, Eric Clapton i Ringo Starr.


BOB DYLAN

■ Ogromnym powodzeniem cieszą się w Stanach Zjednoczonych wydane przez Iirmę MCA Home Video kesety dokumentujące dziafalność zespołu **Tha Doors:** *Live At The Hollywood Bowl* oraz *Dance On Fire – Greatest Hits*. Dalsze nowości video: *Concert* – Eric Clapton (Video Gems), *Live In Austrelia* – Elton John (Virgin Music Video), *Far East, Far Out* oraz *What We Did...* – The Style Council (Channel Five), *Crusade* – The Mission (Channel Five), *C.C.C.P.* – UB40 (Virgin Music Video; Iilm zrealizowany podczas pobytu grupy w Związku Radzieckim), *20th Century Boy* – Marc Bolan (Channel Five), *Live At Wembley* – Level 42 (Virgin Music Video).

■ Po kilkuletniej przerwie wrócił na estradę **Warren Zevon.** W jego koncertowej grupie znaleźli się trzej członkowie zespołu **R.E.M.** Michael Stipe, wokalista tej formacji, przyjął z kolei propozycję udziału w nagraniach 10 000 Maniacs.

■ W nowym składzie zespołu **Prince'a** występują: Mike Weaver – gitara, Levi Seacer – gitara basowa, Doctor Fink – instrumenty klawiszowe, Atlanta Bliss – trąbka, Eric Leeds – saksolon i Sheila E. – perkusja.


FREDDIE MERCURY

■ **Nina Hagsn**, lat 32, poślubiła siedemnastoletniego Iroquę. Ceremonia odbyła się na scenie zachodnioberlińskiego Tempodromu przed kamerami telewizji.

■ Otwarcie Austrian Conference Center w Wiedniu uświetnit występ duetu **Alla Pugaczowa – Barry Manilow.**

■ **Mark Weltz** został nowym wokalistą heavy-rockowej grupy Yngwie Malmsteen's Rising Force.

■ Wznowił działalność popularny w drugiej połowie lat sześćdziesiątych zespół **The Turtles.** 5 czerwca rozpoczął wielką podróż koncertową po Stanach Zjednoczonych, jesienią dokona pierwszych od lat nagrań. Największy przebój grupy, *Happy Together*, ponownie wydany został na singlu, ozdobił też czołówkę nowego filmu Susan Seidelman – *Making Mr. Right*. Firma Rhino wznowi w tym roku wszystkie albumy grupy.

■ **Jane Wiedlin,** była gitarzystka zespołu Go-Go's, zdecydowała się na karierę aktorską. Wystąpiła już w filmach *Sleeping Beauty* i *Bill And Ted's Excellent Adventure.*

■ Montreux szykuje się do **21 Międzynarodowego Fastiwelu Jazzowego** (2–18 lipca). Organizatorzy zapowiadają codzienne prezentacje muzyków i grup z kręgu New Age Music i New Jazz, które mają stanowić niejako festiwal w festiwalu, przystawkę do głównego dania. Festiwal otworzy wieczór gershwinowski w związku z 50 rocznicą śmierci George Gershwina z udziałem French Symphony Orchestra i Orchestre du Pays de la Loir. W programie będą też wieczory bluesowe z BB Kingiem i rockowe z odnoszącym znów niebywałe sukcesy Chuckiem Berry. Będzie wieczór brazylijski i południowoamerykański w ogóle, będzie Dizzy Gillespie – niezmiennie od lat żelazny punkt programu festiwalowego i reanimowany przez Taverniera Dexter Gordon. Będzie Stan Getz i Michael Brecker, Dave Brubeck i Taj Mahal, a z młodszej generacji Anita Baker, Wynton Marsalis i Stanley Jordan – gitarzysta reklamowany jako odkrycie Montreux '85. Gdyby jeszcze ta Szwajcaria była choć trochę bliżej Polski.


ALLA PUGACZOWA

■ Smutek zapanował wśród zwolenników zwariowanego **Ozzy Osbourne'a** po odejściu z jego zespołu znakomitego gitarzysty Jake E. Lee.

■ Basista i wokalista **John Wetton** i gitarzysta **Phil Manzanere** przygotowują dla wytwórni Geffen album zatytułowany *Wetton-Manzanera*. Pomaga im w tym perkusista grupy Yes Alan White. Obaj panowie wystąpią na tegorocznym Reading Festival u boku takich wykonawców jak: Status Ouo, Stranglers, Mission, Alice Cooper, Magnum, Georgia Satellites, Bad News.

■ **Paul Samson** towarzyszący na trasie „Somwhere On Tour" grupie Iron Maiden nagrywa w londyńskim Musicworks Studios swój drugi solowy album.

■ Nowym wokalistą zespołu Ouiet Riot jest **Paul Shortino** (ex-Rough Cutt), który zastąpił Kevina DuBrowa.

■ Zespół **Kiss** nagrywa swój 21. album pod czujnym okiem zajmującego się produkcją płyty Rona Nevisona. Spośród 12 utworów mających znaleźć się na płycie, siedem przygotował Paul Stanley, a pięć Gene Simmons.

■ **Twisted Sister** rozpoczął w Atlantic Studios w Nowym Jorku pracę nad swoim kolejnym albumem. Produkcją płyty zajmuje się Beau Hill. Album nagrywany jest dla Iirmy Atlantic.

■ W planowanym na 22 sierpnia festiwalu **Castle Donnington** udział wezmą: Metallica, W.A.S.P., Cinderella, Bon Jovi, Dio, Anthrax.

WAKACJE Z MUZYKĄ

Rekomendowane są przez Krajowe Biuro Koncertowe jako najlępsza forma wypoczynku. W miejscowościach atrakcyjnych turystycznie, w obiektach starej, zabytkowej architektury, odbywają się przez dwa–trzy letnie miesiące koncerty z atrakcyjnym programem i w najlepszym, prolesjonalnym wykonaniu. Organizatorzy koncertów czynią bardzo wiele, aby walory muzyki eksponować na godnym jej tle. Takim tłem jest Pałac Myśliwski w Antoninie, gdzie odbywają się Chopinowskie Konlrontacje, Świątynia Wang w Karpaczu, Kościół Pokoju w Świdnicy.

Organizatorzy starają się także przypomnieć i przybliżyć muzycznej publiczności miejsca pozbawione wprawdzie walorów architektonicznych, ale związane z polską kulturą poprzez świetnych gospodarzy. Stąd cykl koncertów muzyczno-literackich w leśniczówce Pranie pod nazwą Muzyka u Gałczyńskiego. Są to niedzielne koncerty plenerowe, realizowane w samo południe. Konstanty Andrzej Kulka, którego bardzo trudno spotkać w krajowych filharmoniach, gra w Praniu 26 lipca.

W Węgorzewie popularyzuje się dobrą muzykę w sposób niezwykle atrakcyjny dla miłośników nastroju. W letnie sobotnie wieczory wypływe na jezioro Mamry statek z publicznością i artystami, aby w pięknym widokowo miejscu zarzucić kotwicę i ogłosić rozpoczęcie koncertu. Tego lata koncertować na Mamrach będą m.in. znakomita sopranistka Henryka Januszewska, Grzegorz Olkiewicz (Ilet), Jerzy Nalepa (gitara) i Olsztyński Zespół Kameralny Pro Musica.

W zabytkowych i wyposażonych w dobre instrumenty obiektach sakralnych dominować będzie muzyka organowa i chóralna. Melomanów, spędzających wakacje w pobliżu Giżycka zaprasza miejscowy kościół Ewangelicki w każdą niedzielę. Ewangelicka świątynia w Suwałkach – we wszystkie wakacyjne poniedziałki. W programie muzyka organowa w wykonaniu Feliksa Rączkowskiego, Jerzego Rosińskiego, i Mirosława Pietkiewicza oraz występy „Polskich słowików" pod dyr. Jerzego Kurczewskiego. **(an)**

THE ROLLING STONES – POST SCRIPTUM

Czy grupa The Rolling Stones nie istnieje? Nadal nie można udzielić jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie, mimo że trzej członkowie formacji potwierdzili, w udzielonych prasie i telewizji wywiadach, rozbicie w jej szeregach. Wypowiedzi Micka Jaggera dla dziennika „Daily Mirror" cytujemy w numerze. Keith Richards odpowiedział na zarzuty ze strony kolegi na łamach innej gazety londyńskiej – „The Sun". Stwierdził m.in., że Jagger *powinien przestać zachowywać się jak Piotruś Pan i wreszcie dorosnąć*. Z wywiadu Richardsa pochodzi informacja, że następcą Jaggera w zespole The Rolling Stones zostanie Roger Daltrey. Okazuje się, że nie jest ona prawdziwa. Zdementował ją rzecznik byłego solisty The Who. Oświadczył, że nikt nigdy nie zwracał się do Daltreya z propozycją przystąpienia do The Rolling Stones. Na temat przyszłości. Iormacji wypowiedział się też Bill Wyman. Zapytany przez dziennikarza MTV, czy grupa przestała istnieć, odpowiedział: *Wszystko na to wskazuje. Cóż, nic nie trwa wiecznie. Szkoda tylko, że nie rozwiązaliśmy się z wielkim hukiem.* Wyman oskarżył o rozbicie zespołu Jaggera. *On jest winien, naprawdę. Zapragnął zdobyć sławę na własny rachunek.* Wkrótce po telewizyjnej emisji wywiadu Wyman wycolał się jednak ze wszystkiego, co powiedział. Co ciekawe, podobnie postąpili niebawem Jagger i Richards. Rzecznik pierwszego stwierdził, że pewne jest tylko jedno: *nie zobaczymy gupy The Rolling Stones na estradach świata w roku 1987. Nie oznacza to jednek, że nie zobaczymy jej już nigdy.* Rzecznik drugiego: *Zespół The Rolling Stones nie został rozwiązeny.* Oby. **(ww)**

33 1/3

● Od dziesięciu już lat gwiazdy muzyki rockowej uczestniczą w koncertach, z których cały dochód przekazywany jest na Iundusz charytatywny utworzony przez księcia Walii. Ubiegtoroczna impreza (Wembley, 20 czerwca 1986 r.) udokumentowana została albumem *The Prince's Trust 10th Anniversary Birthday Party* (A & M). Na płycie znalazły się m.in. koncertowe nagrania **Dire Straits** *(Money For Nothing)*, **Tiny Turner** *(Better Be good To Me)*, **Roda Stewsrta** *(Sailing)*, **Big Country** *(Fields Of Fire)*, **Phile Collinsa** *(In The Air Tonight)*, **Suzanne Vega** *(Marlene On The Wall)*. Do albumu dołączony został singel z utworami *Long Tall Sally* i *I Saw Her Standing There* w wykonaniu **Paula McCartnaya** i zespołu gwiazd (m.in. Brian Adams, Phil Collins, Mark Knopller, George Michael, Sting, Rod Stewart, Tina Turner, Midge Ure i Paul Young).

● Po kilkuletniej przerwie wrócił do studia zespół **Fleetwood Mac.** Nowa płyta kwintetu, która otrzymała tytuł *Tango In The Night* (Warner Bros), przynosi m.in. piosenki Lindsaya Buckighama *(Big Love)*, Stevie Nicks *(When I See You Again, Welcome To The Room... Sara)* i Christine McVie *(Little Lies)*.

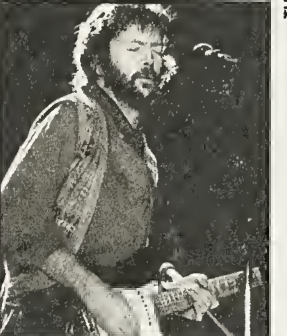
● Pamięci Randy'ego Rhoadsa, gitarzysty, który kilka lat temu zginął w katastrofie lotniczej, poświęcit **Ozzy Osbourne** album ze wspólnie dokonanymi nagraniami koncertowymi z 1981 roku – *Tribute* (CBS Associated).

Na dwóch płytach zestawu znalazty się takie utwory jak *Mr.Crowley, Suicide Solution, Believer*, czy znane z repertuaru Black Sabbath *Paranoid* i *Iron Man.*

● 15 czerwca ukazała się długo oczekiwana przez wielbicieli zespołu Pink Floyd, solowa płyta **Rogera Watersa** *Radio K.A.O.S.* (EMI). W jej nagraniu wzięli udział Andy Fairweather-Low, Paul Carrack, członkowie grupy Bleeding Heart Band oraz prezenter radiowy z Los Angeles Jim Ladd. Płytę wypełnia cykl piosenek o niezwykłej istocie imieniem Billy, która z ludźmi komunikować się może wyłącznie za pośrednictwem Ial radiowych.

● Debiutancki album tria **Swing Out Sister,** o którym pisaliśmy w poprzednim numerze, otrzymał tytuł *I's Better To Travel* (Mercury). Na płycie znalazty się m.in. dwa wielkie przeboje grupy, *Breakout* i *Surrender*, a także najnowsze nagranie singlowe, *Twilight World.*

● Gene Simmons, znany przede wszystkim z zespołu Kiss, podjął się produkcji nowej płyty heavy-rockowej grupy z Japonii – **EZO**, zatytułowanej *EZO* (Geffen).


ERIC CLAPTON

● Do końca bieżącego roku ukaze się pięć dwuptytowych albumów dokumentujących przebieg kariery **Erica Claptona.** Jeden z nich przyniesie m.in. nigdy dotychczas nie publikowane nagrania gitarzysty z własnym zespołem Derek & The Dominos.

● Tylko na płycie kompaktowej ukazały się nagrania dokonane podczas występu **Jimiego Hendrixa** i jego grupy Experience w San Francisco w październiku 1968 roku. W repertuarze płyty zatytułoanej *Live At Winterland* (Rykodisc) znalazły się takie utwory jak *Spanish Castle Magic, Manic Depression, Foxy Lady, Hey Joe, Purple Haze, Wild Thing* czy pochodzący z repertuaru tria Cream *Sunshine Of Your Love.*

● W związku z dziesiątą rocznicą śmierci **Marca Bolana,** lidera T. Rex, ukazał się dwupłytowy album *History Of T. Rex – The Singles, A and B Side 1969–1977* (Marc On Wax).


THE BEATLES

● Tylko w Holandii ukazała się wspomnieniowa płyta *The History of The Beatles* – **The Beatles** (Masters).

● Mniej znane i zupełnie nieznane nagrania grupy **R.E.M.** z początkowego okresu w jej karierze (m.im. opracowania utworów Velvet Underground i Aerosmith) zebrano na płycie *Dead Letter Office* (IRS).

● Znany z występów w Polsce zespół **Speer Of Destiny,** który od kilku miesięcy działa w składzie: Kirk Brandon – śpiew, Steve Barnacle – gitara basowa, Peter Barnacle – perkusja, Volker Jansen – instrumenty klawiszowe i Mick Proctor – gitara, zrealizował album *Outland* (10 Records). Ukazała się też płyta *S.O.D. The Epic Years* (Epic) ze starszymi nagraniami formacji.

● Dziewczyny z zespołu Bangles wzięły udział w nagraniu nowego albumu **The Long Ryders** – *Two Fisted Tales* (Island).

● Jeden z weteranów stylu rap, **Grandmester Flash,** przypomina się płytą *Ba-Dop-Boom-Bang* (Elektra).

● Znany z zespołu Specials AKA **Stan Campbell** debiutuje jako solista albumem *Stan Camp Bell* (WEA).

● Dalsze nowości: *Snake* – Residents (Torso), *No Pain For Cakes* – Lounge Lizards (Antilles), *The Hidden Lie, Live In Paris* – Virgin Prunes (Baby), *The Perfect Crime* – Anti Nowhere League (GWR), *The Ideal Copy* – Wire (Mute), *Happy Planet* – Wall Of Voodoo (IRS), *Keep The Distance* – Curiosity Killed The Cat (Mercury), *Mick And Caroline* – Latin Ouarter (Arista), *She Was Only A Grocer's Daughter* – Blow Monkeys (RCA), *FILM* – Mel And Kim (Supreme), *Freedom No Compromise* – Little Steven (Manhattan), *The Spanish Fly* – Lisa Lisa And Cult Jam (Columbia), *Mary Jean And Nine Others* – Marshall Crenshaw (Warner Bros), *Exile* – Dan Fogelberg (Epic), *Wild, Young And Crazee* – Ouiet Riot (Rawpower), *The Yellow And The Black Attack* – Stryper (Music For Nations), *Fighting The World* – Manowar (Atco), *Red Hot Rhythm And Blues* – Diana Ross (EMI), *Live At Vine Street* – Nina Simone (Verve), *Uptown* – Neville Brothers (EMI America), *Rhythm Killers* – Sly And Robbie (Fourth And Broadway).

● Muzyka **Thomasa Dolby'ego** do nowego Iilmu Kena Russella *Gothic* wydana została na płycie *Music From The Film Gothic* (Virgin).

● Album z utworami **Steviego Wondera** – *Wonderland* (Blue Note) – zrealizował saksofonista jazzowy **Stenley Turrentine.** W nagraniu utworu *Boogie On Reggae Woman* wziął udział sam Wonder, grający na harmonijce.

● Dalsze nowości jazzowe: *Light Years* – Chic Corea And Electric Band (GRP), *Civilization* – Tony Williams (Blue Note), *Live* – Manhattan Transler (Atlantic), *Live At The Caraven* – James Blood Ulmer (Caravan Ol Dreams).

VIDEO – TOP

LIPIEC '87

Aż dwie nowe pozycje trality do lipcowego zestawlenia z czego jedna od razu na pierwsze miejsce. Od czasu *Black And White*, taki numer się nie zdarzył. Tym razem za sprawą Wojciecha Raweckiego, który we Wrocławiu zrealizował najnowszy teledysk Mechanika, a także dzięki samemu Mielkowi-Mechanikowi, dostaliśmy przebojowy video-clip, bardzo pomysłowy i świetnie zmontowany.

1. *Moja Zocha już mnie nie kocha* – Mechanik
2. *Złe słowa* – Jacek Skubikowski
3. *Słodka* – Dżem
4. *Ckliwy melodramat* – Lombard
5. *Śpij mała śpij* – Mechanik
6. *Weź mnie wampirze* – Kat
7. *Wyspy migdałowe* – Poerox
8. *Powrót Donalda* – Ex Dance
9. *Złom* – Elżbieta Adamiak
10. *Ocean Wspomnień* – Papa Dance

Przypominam, że głosujemy na kartkach pocztowych na dwa polskie teledyski (nie piosenki!) i wygrywamy atrakcyjne single ze światowymi przebojami tak jak Krzysztol Miłosz z Częstochowy, Sławomir Andelt z Wrocławia i Jacek Starak z Gliwic, którzy otrzymują single zespołu Fancy-Fancy-mix.

PIONIERZY JAZZU

Po czterdziestu latach znów jam session dawnego Jazz Clubu przy Polskiej YMCA! Z inicjatywy Stanisława Cejrowskiego warszawski oddział „Stomuru" zorganizował 29 i 30 maja jubileuszowe koncerty w należącej niegdyś do YMCA sali Teatru Buffo. Klub miłośników jazzu istniał już przed wojną. Jego działalność zreaktywowano w 1947 roku dzięki staraniom Leopolda Tyrmanda, Karola Bovery, Wiesława Machana, Wojciecha Brzozowskiego i Macieja Dobrzyńskiego. 30 maja 1947 roku odbył się pierwszy olicjalny koncert Sekcji Jazzowej. To pamiętne publiczne jam sesion wzbogacone zostało podbudową teoretyczną cenną o tyle, że wartość muzyki jazzowej i jej pochodzenie wciąż budziły kotrowersje.

Bohaterami tegorocznego jam session byli trzej muzycy, którzy brali udział w historycznym koncercie – pianista Wiesław Machan, klarnecista Juliusz Skowroński i perkusista Janusz „Mrek" Byliński. Z muzyków starszego pokolenia przypomnieli się ponadto Jerzy Tatarak, Waldemar Kurpiński i Robert Filiński. Weterani w niezłej wciąż dyspozycji z wdziękiem swingowali reprezentatywne dla tamtych lat, sentymentalne melodie *Bei Mir Bist Du Schoen, Bye Bye Blues, The Sheik Of Araby*, paralrazę *Serenady* Schuberta, *Don't Talk About Me When I'm Gone*, a więc „kawałki" tak rzadko dziś wykonywane. Lider dzielił konleransjerkę z Edmundem Fettingiem (niegdyś akordeonistą w Sekcji Juniorów). W drugiej części koncertu śpiewały dwie panie. Elżbieła Wojnowska i zorientowana w arkanach wokalistyki jazzowej Oanuta Błażejczyk, która zgrabnie zaśpiewała standardy *My Funny Valentine* i *Nice Work If You Can Get It*. Były też melodie spopularyzowane przez Glenna Millera, co ostatecznie wprowadziło klimat lat „swingu, hot i boogie". Publiczność, jak można było przypuszczać, w większej części składała się ze świadków tworzenia się powojennnego jazzu. Młodych reprezentował Big Warsaw Band pod dyrekcją Stanisława Fijałkowskiego. Słowem – wieczór nie pozbawiony uroku, a dla wielu obecnych wzruszająca sentymentalna podróż.

DOROTA DUDA

WIESŁAW EJSSMONT Fot. J. SZEWIŃSKI



POŻEGNANIA

4 maja zmarł w Hollywood Paul Butterfield; kompozytor, wokalista, wirtuoz harmonijki ustnej. Był jednym z najwybitniejszych, białych wykonawców bluesa w Stanach Zjednoczonych. Urodził się w 1941 roku w Chicago, na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych muzykował u boku bluesowych mistrzów – Muddy Watersa, Howlin' Wolfa, Otisa Rusha, Little Waltera. W 1962 r. utworzył własny zespół The Butterfield Blues Band, do którego pozyskał m.in. wybitnego, nieżyjącego już dziś gitarzystę Mike'a Bloomfielda. Nagrania Iormacji, przede wszystkim album *East-West* (1966), należą do najciekawszych dokonań rocka lat sześćdziesiątych. Butterfield utracił popularność w końcu dekady. Pogrążył się w narkotycznym nałogu, nagrywał coraz rzadziej. Nagrany w 1986 roku album *The Legendary Paul Butterfield Rides Agian* pozostanie jego ostatnim. (ww)

DLACZEGO ROBIŁEM JAROCIN?

Przez ostatnie lata zapowiadałeś, że kończysz organizować festiwal w Jarocinie...

– Przez wiele lat mówiłem tak po to, żeby wymusić na ludziach pracę. Jak robisz coś z tłumem ludzi, to stosujesz różne metody, żeby oni energiczniej działali, parlamentarne i nieparlamentarne. I to była kiedyś jedna z metod. Stąd wszyscy się przyzwyczaili do tego, że od paru lat mówię, że to już ostatni raz. Ale wtedy też mówiłem tak dlatego, że starałem się wywołać pewien nacisk na, nazwijmy to, grona decyzyjne: mówiąc zawsze pod koniec festiwalu, że nie wiadomo, czy odbędzie się następny, to niejako wskazywałem, od kogo to zależy. A festiwal osiągnął w swej skali szczyt wyobraźni i marzeń szeroko pojętych decydentów – do szczebla najwyższego w tym kraju. I ludzie nie wyobrażają sobie, że można to zrobić lepsze i większe. To już koniec.

Jeżeli startując z tym festiwalem, gdy było 300 osób i 10 zespołów, mówiłem, że będzie to największy festiwal w Polsce, to wszyscy traktowali nas jak idiotów. Tak samo i teraz mówię, że może być w Polsce wydarzenie kulturalne, które nie jest „niebezpieczne" i przyniesie bardzo dużo waluty wymienialnej, i które będzie jednym z centrów europejskich, a być może światowych, jakiegoś ruchu artystycznego, to wszyscy mówią: „jak to – to niemożliwe!". I to w sumie prawda. To nie jest możliwe. Bo na przykład zetknąłem się z taką barierą, że ja chcę coś popychać, a urzędnik średniego szczebla w Ministerstwie Kultury i Sztuki może swoją decyzją zlikwidować cały następny ruch. Przykładem może być słynny zakaz prezentowania zespołów zagranicznych. Nikt nie wie dlaczego. Wprost mi powiedziano: „Nikt nie jest zainteresowany tym, aby Polska stała się wiodącym krajem w muzyce rockowej". W związku z tym, z jednej strony mamy świadomość, że we wszystkich dziedzinach zostajemy za światem, z drugiej strony, jeśli jest gotowy towar, który mógłby być naszym towarem eksportowym, to nagle się okazuje, że nie wolno go w naszych realiach zrobić.

Nie wolno go zrobić również dlatego, że cały mechanizm, w którym ten festiwal działa – jest chory. Nie ma na świecie imprezy kulturalnej, którą robią urzędnicy. Nie ma, nie było i nie będzie. Urzędnicy mogą dać nam na to pieniądze. Zawsze takie imprezy są sterowane przez jedną, dwie, trzy czy pięć osób, o bardzo silnych osobowościach i o skonkretyzowanej idei „jak to robić". I nigdy nie są to urzędnicy. Żeby dalej robić taki festiwal, trzeba dostać oficjalne dyktatorskie uprawnienia i muszą one dotyczyć sfery artystycznej, organizacyjnej i finansowej. Po prostu. A takich uprawnień nikt nie da, bo wszyscy się boją dać je komuś. Bo niby dlaczego? Żyjemy w kraju, w którym, jeśli trzeba podjąć jakąkolwiek decyzję – powołuje się komisję.

Panuje chore myślenie. Nikt nie wyobraża sobie, że jednostka może zrobić coś wielkiego. Nie ma takiej możliwości i nie ma takiego prawa. Coś może zrobić tylko instytucja. Ja nie jestem instytucją i nie będę. A czuję się na siłach zrobić. Film, który powstał o tej polskiej muzyce rockowej, który teraz został sprzedany do ponad 10 krajów świata, łącznie z Ameryką i Australią, obejrzy tyle osób, ilu w życiu nikt się nie spodziewał. A doprowadzałem do tego filmu przez dwa lata. Był, powstał – jest. I teraz, na tej samej zasadzie, robimy film o polskim jazzie. I nie są to filmy, które robi lokalna telewizja, „news" 5 minutowy. Jest to pewien kompleks działań.

– Dlaczego więc przestałeś wreszcie organizować spotkania w Jarocinie?

– W swoim wybitnie przewrotnym, dziennikarskim pytaniu: „dlaczego wreszcie" dajesz do zrozumienia, że pora odejść, że już w ogóle „epoka" Chełstowskiego się przeżyła..

– Sam tak sugerowałeś, przynajmniej od 1984 roku.

– Tak, ale nigdy w to tak naprawdę nie wierzyłem. Szczerze mówiąc czuję się w pełni kompetentny, artystycznie i programowo odpowiedzialny, żeby tego typu imprezę robić przez najbliższe 15 lat. Powiem więcej wydaje mi się, że do końca udawało mi się zachować niezły balans między niezdbędną świeżością a narastającym doświadczeniem. I chyba nikt nie może powiedzieć, że Jarocinowi umknęły pewne trendy artystyczne, coś takiego w ogóle się nie zdarzyło. Nikt nie może powiedzieć, że popełniono szereg istotnych pomyłek. Tak nie było przez siedem lat. Przeżywałem oczywiście co roku wewnętrzne pytanie: czy ja pasuję do tej muzyki? Czy nie powstaje nagle bariera pokolenia? Nie czuję takiej bariery. Stąd na pewno nie mam uczucia, że przestaję robić ten festiwal dlatego, że zacząłem się cofać. Jest wręcz odwrotnie. Ciągle mam wrażenie, że grupa ludzi, która w Polsce zajmuje się najbardziej rozwojową częścią tej muzyki jest niewielka i wiem o tym, że jestem w tej grupie. Stąd – nie ta przyczyna.

Przyczyna – dlaczego: jest z jednej strony bardzo prosta, z drugiej – bardzo złożona. Jest bardzo wiele mechanizmów, obojętne, czy w negatywnym, czy w pozytywnym tego słowa sensie, wokół tego typu zdarzenia, których działanie jest zrozumiałe tak naprawdę tylko dla osób, które w tym uczestniczą. Nie potrafię opowiadać jak to naprawdę działa, dlatego, że raz wygląda to na megalomanię, raz na oskarżenie, raz na kłamstwo, raz na manipulanctwo: tysiące różnych rzeczy, jeśli się o tym opowiada.

Na przykład w sprawach finansowych aferą jest płacenie muzykowi za koncert normalnych stawek estradowych (4–5 tys.) na największym festiwalu w Polsce. Jeśli NIK stawia to jako podstawowy zarzut, bo należało muzykom płacić po 800–1200 zł, to przecież to jest paranoja, kpina.

Inna sprawa: jeśli nie można zaplanować infrastruktury w stałym miejscu, która by rozwijała się z roku na rok, tak że bylibyśmy w końcu gotowi przyjąć 70 tys. osób... Do maja nie wiadomo, czy będzie festiwal – więc nie możemy nic robić. A w maju zaczynamy go robić na chybcika. Wszyscy co roku czekają na decyzję. I tak dalej, i tak dalej..

Stąd w pewnym momencie staje się to walką z wiatrakami. To nie znaczy, że mam im coś przeciw, bo i tak dokonaliśmy cudu! Ale chciałem ten cud przedłużyć i sprzedać. A tu już się nie dało. Można powiedzieć tak: wyprodukowaliśmy prototyp, ale nie udaje się tego wprowadzić w produkcję masową.

Kolejna historia jest taka, że mechanizm działania służb porządkowych w Jarocinie stał się tak daleki od moich wyobrażeń o tej pokojowej imprezie, że nie mam ochoty być za to obciążany.

Jeżeli mam być konsekwentny w stosunku do ideałów, którymi się kieruję, nie mogę robić dalej tego festiwalu.

I to są główne przyczyny.

Czuję się zmuszony do nieudzielania się publicznie nie dlatego, że tego chcę. Po prostu muszę. A z drugiej strony – pomysł na dalsze działanie, strategiczne i na efekty tego mam w pełni przygotowane. Cała moja dotychczasowa działalność zawodowa: i telewizyjna, i dziennikarska, i jarocińska, daje dowody, że to, co mówię jest konkretne, osadzone w realiach i że można to zrealizować. Mam coś za sobą. I jeśli kontrola NIKu kwestionuje moje prawo do reżyserowania festiwalu w Jarocinie w 1986 roku i urzędnicy w Ministerstwie Kultury i Sztuki mają ogromne kłopoty, dlaczego wyrazili mi jednorazową zgodę na reżyserię tego festiwalu – to czysta bezczelność. Jeśli odmawia mi się takich kompetencji, to i automatycznie odmawia mi się robienia czegokolwiek. A ja po prostu umiem to robić. Mnie interesował rozwój tego zdarzenia, rozwój w sensie artystycznym, społecznym, kulturowym, politycznym, geograficznym. Mam już taki charakter, że strasznie się nudzę, jak coś stoi w miejscu. Miałem zaplanowany ten festiwal na najbliższe 15 lat, w jaki sposób ma się on stać, powiedzmy, Mekką, do której za 2–3 lata będzie przyjeżdżało 50 tys. osób z zagranicy i te same 20–30 tys. z Polski. Festiwal, który, tak jak w Polsce stał się pewnym wyznacznikiem jakości i nie tylko jakości festiwalowej, ale jakości muzyki – tak samo mógł się spokojnie stać pewnym wyznacznikiem, kryterium, miarą, do której mierzyłoby się w muzyce rockowej. I nie byłby pokazywaniem tego, co jest zastałe, tylko ciągle byłby tyglem fermentowym, i tak, jak fermentował w Polsce, tak chciałem ten ferment rozprzestrzenić na całą Europę. I nic nie stało na przeszkodzie, żadne względy – ani ekonomiczne, ani polityczne, ani społeczne.

Podsumowując: wiem, co należy zrobić, aby w ciągu trzech lat doprowadzić do tego, żeby Polska była miejscem zdarzenia europejskiego. Jak doprowadzić do tego, abyśmy w ciągu 3–5 lat byli w tej muzyce kompetentnym partnerem dla tych krajów, które ciągną ją do przodu. Wiem jak to zrobić, mogę to zrobić, czuję się odpowiedzialny, potrzebuję tylko uprawnień i stabilizacji.

– A czy kogoś to interesuje?

– Nikogo. Każdego interesuje pensja i czy można się przenieść do sąsiedniego gabinetu, który jest trochę większy i ma jedną palmę więcej.

– Skończymy więc na tej palmie.

Z Walterem Chełstowskim
rozmawiał
SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

DLACZEGO ROBIĘ JAROCIN?

Pierwsza, najprostsza, odpowiedź pojawiła się niemal natychmiast – a dlaczego by nie? Brzmi to buńczucznie i niezbyt rozsądnie, ale nie sądzę, by sensownym było zaprzątanie sobie głowy takimi pytaniami w sytuacji, gdy odpowiedzieć trzeba na dziesiątki, a może i setki innych, o ileż ważniejszych. W końcu od tych właśnie odpowiedzi zależy kształt i dalszy los festiwalu, który tak wielu już pogrzebało.

Szczerze mówiąc, prawdziwa odpowiedź na postawione na wstępie pytanie brzmi – nie wiem! Gdy Leszek Winder zaprosił mnie do współkierowania tegorocznym festiwalem wywołało to u mnie lawinę pytań. Nie wiem jakby się skończyła ta huśtawka nastrojów i wątpliwości, gdyby nie nadzwyczajna aktywność prasowa Waltera Chełstowskiego. Z wywiadu na wywiad utwierdzałem się w przekonaniu, że Walter, wzorem sienkiewiczowskiego Księcia Bogusława, chce oddać Jarocinowi ostatnią posługę. Gdy myśl ta zaświtała w mojej głowie, natychmiast pojawiły się kolejne, ocierające się o życiową filozofię, pytania. Może on ma rację? Może festiwal rzeczywiście nie ma już sensu? W końcu większość osób, z którymi próbowałem podzielić się wątpliwościami, odpowiadało kolejnym pytaniem – po co ci to?

Nie ulega wątpliwości, że na Jarocinie mogę sobie „skręcić kark". Nie chcę też podważać zasług i osiągnięć Waltera, bo nikt nie jest w stanie ich przekreślić. Mam świadomość, że Jarocin jest festiwalem krzyżujących się i to sprzecznych interesów.

Dla urzędników jest dziwną imprezą, z którą są same kłopoty, burzącą ich święty spokój. Dla zawodowych muzyków, którzy zdążyli się już przyzwyczaić do swego statusu, jest przeważnie jeszcze jedną imprezą masową. Dla setek młodych solistów jest szansą realizacji marzeń o wyrwaniu się z zaklętego kręgu przeciętności, szansą otarcia się o tzw. wielki świat. Dla publiczności wreszcie jest miejscem, gdzie przy wtórze ulubionych dźwięków zamanifestować można swą inność, swój bunt wobec zastałej rzeczywistości, domowych obyczajów itd. Oczywiście przesadzam, co nie zmienia faktu, że interesy te nie są jednorodne, a co za tym idzie, że nie można traktować Jarocina jako dowodu, iż „mamy elitę, którą wy chcielibyście mieć".

Cóż z tego, że rock, będąc muzyką drugiego już pokolenia, w niczym nie stracił swej siły witalnej i popularności? Cóż z tego, że nasi muzycy „dorównują, a nawet przewyższają" co oznacza, że ich praca mogłaby być jedną z najbardziej dochodowych gałęzi naszej gospodarki? Cóż z tego, że rokrocznie w Jarocinie pojawiają się dziesiątki naprawdę zdolnych i wrażliwych, młodych ludzi i tam też właśnie dziesiątki i setki innych zaspokajają swój głód indywidualnie pojmowanego piękna, głód sztuki? Cóż z tego, skoro tę siłę i tak mają zupełnie inni ludzie. Ludzie, którym jest wszystko jedno lub wręcz przeciwnie.

Czy oznacza to, że należy zgodnie z coraz popularniejszą filozofią życiową po prostu machnąć ręką? Czy należy pozwolić, by festiwal szczezł?

Jestem przekonany, że Walter – zresztą nie tylko on – ma świadomość, iż festiwalu nie da się zlikwidować jednym administracyjnym cięciem. Wierzę, że Walter jest zmęczony tą kilkuletnią szarpaniną. Czy oznacza to, że należy pozostawić festiwal własnemu losowi; pozwolić na jego stopniowe wyciszenie, unifikację, standaryzację czy inne słuszne dziwo? Nie łudźmy się, że mamy siłę, która przemebluje myślenie urzędników, nagle uzdrowi nasz chory rynek muzyczny. Nie czarujmy się, że jednym ruchem uda się zburzyć mur obojętności i niekompetencji. Uwierzmy natomiast, że każdy mur da się rozebrać, ot tak, cegiełkę po cegiełce.

Pamiętam początki Młodej Generacji, pierwszy Jarocin i to wszystko, co się wokół nas działo. Pamiętam tamten entuzjazm i niezachwianą wiarę w to, że udało nam się zjednoczyć siły, które góry mogą przenosić. Sił tych starczyło tylko na nadwerężenie muru, przez który ruszyła fala zwana boomem rockowym. Pierwsze sukcesy wywołały zacietrzewienie, coraz liczniejsze hasła i rosnącą różnicę interesów, a także motywacji. Stało się to, co musiało się stać – rock stał się rabunkowo eksploatowanym żywiołem, a Jarocin pozostał gdzieś na boku. Z czasem rynek został nasycony, gdy zainteresowanie tzw. owocem zakazanym zaczęło opadać, Jarocin odzyskał utracone pole, bo był inny. Tu, w Jarocinie można było znowu posłuchać tego wszystkiego, co nie mieściło się w zaakceptowanej przez nasz show-business (?) i mass-media formule rocka. No tak, ale zaraz potem, to co pojawiło się w sposób naturalny rzucono na sztandary. Znowu pojawiła się różnica interesów. To jest twórcze a to nie. To jest alternatywa a to komercja itd. A przecież rock jest jeden, choć grać go można na tysiąc sposobów. Można go grać dobrze albo źle i ten tylko podział jest dopuszczalny. Ta jego wielość stanowi o jego sile, którą wszelkie próby kierunkowania po prostu osłabiają.

Być może jestem w błędzie. Mam nadzieję, że nie i dlatego robię Jarocin '87. Co będzie dalej – zobaczymy.

MARCIN JACOBSON

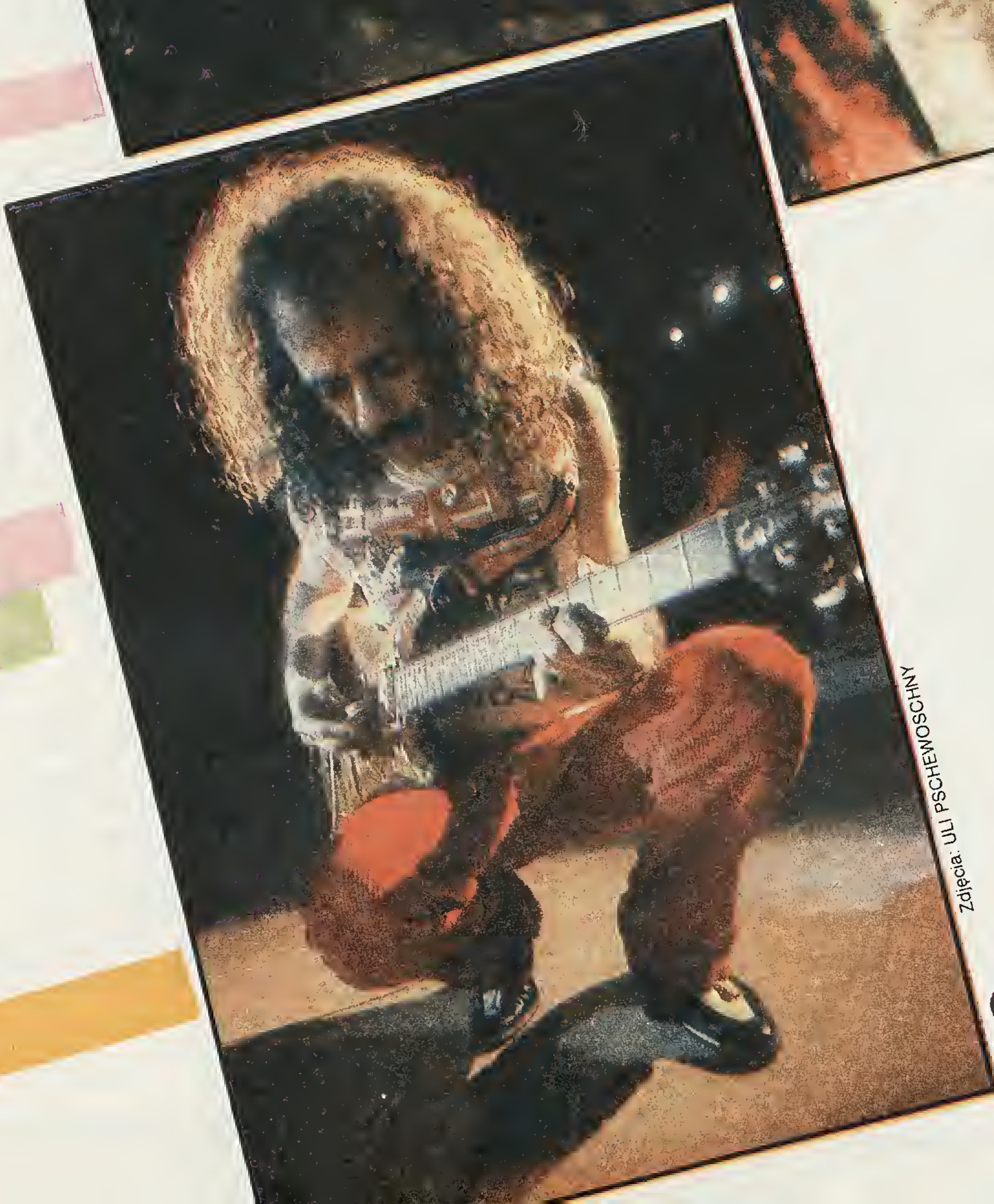
*JAROCIN * JAROCIN * JAROCIN * JAROCIN * JAROCIN * JAROCIN *

PO DRUGIEJ STRONIE LUSTRA

Piąty kwietnia, Aleja Karola Marxa w Berlinie. Jest piętnaście po szóstej. Jeśli chcę zdążyć na koncert, muszę się pospieszyć. Biegnę na plac Alexandra, skąd widać już wspaniale oświetlony Pałac Republiki. Za bilet, który w kasie kosztował dwadzieścia pięć marek, można teraz otrzymać marek sześćset. Nie widać jednak sprzedających, ja także nie mam zamiaru odstąpić swojej karty wstępu. Wpadam do pałacu, który znam doskonale z festiwali „Rock für den Frieden". Koncert rozpocznie się za kilka minut, studiuję więc artykuł Rainera Bratfischa, współpracownika „Magazynu Muzycznego/Jazz", we wspaniale opracowanym i wydrukowanym programie koncertu. Przyglądam się też publiczności, trochę innej niż na koncercie Johna Mayalla w kinie Kosmos (relacja za miesiąc), gdzie przeważali swobodnie ubrani, młodzi mężczyźni. Wokół mnie wystrojone w zachodnie ciuchy dziewczęta, także eleganckie panie w wieku średnim, niewielu panów. Kilka minut po siódmej gaśnie światło. Zapala się, kiedy muzycy są już na estradzie. Wśród nich bohater wieczoru, ubrany w elegancki, czerwony garnitur

CARLOS SANTANA.

Towarzyszą mu: Buddy Miles – śpiew, gitara, Alex Ligertwood – śpiew, instrumenty perkusyjne, Chester Thompson – instrumenty klawiszowe, Alophonso



Zdjęcia: ULI PSCHEWOSCHNY

KORESPONDENCJA WŁASNA Z NRD

Santana

Johnson – gitara basowa, Armando Peraza, Tico Torres i Orestes Villato – instrumenty perkusyjne, śpiew oraz Graham Lear – perkusja. Koncert rozpoczynają utwory z nowej płyty Santany – *Freedom*. Jest to muzyka o zdecydowanie soulowym i rhythm'n'blusowym zabarwieniu, bardzo dynamiczna, efektowna pod względem brzmieniowym. Partie gitary zaskakują rzadko spotykanym u Santany, bardzo agresywnym tonem. Publiczność jest trochę zaskoczona, słysząc repertuar, którego nie zna. Z tym większym entuzjazmem przyjmuje *She's Not There*, przebój grupy Zombies, który w wykonaniu Santany nabiera cech jego stylu i przypomina repertuar płyty *Abraxas*. Huraganowe brawa towarzyszą pierwszym taktom jednej z najbardziej znanych kompozycji Santany – *Europa (Earth's Cry, Heaven's Smile)*. Salę berlińskiego Pałacu Republiki wypełniają kryształowe, soczyste dźwięki gitary. Kilka dalszych utworów pochodzi z płyty *Swing Of Delight*. Osłuchana z jazzem publiczność berlińska przyjmuje tę wyrafinowaną, barwnie zaaranżowaną, wyszukaną pod względem rytmicznym muzykę entuzjastycznie.

I nagle Santana zmienia nastrój. *Samba Pa Ti*. Słuchacze wstają z miejsc. Wielu z nich przyszło na koncert, aby usłyszeć ten jeden utwór, liryczną sambę. I znowu muzyka z płyty *Freedom*. Bardzo żywa, ekstatyczna. Na południowoamerykańskie rytmy wystukiwane przez cały czas przez Perazę, Torresa i Vilato nakłada się podkreślony w grze instrumentów klawiszowych rytm funky. Na estradzie króluje teraz ubrany na czarno Buddy Miles. Postać niezwykle barwna, przed laty perkusista Jimiego Hendrixa. U boku Santany występuje jako gitarzysta o porywającym, bluesowym stylu gry, przede wszystkim jednak wokalista. Śpiewa w ekspresyjny, żarliwy sposób, który pamiętamy z płyt *Jimi Hendrix Band Of Gypsys* oraz *Carlos Santana And Buddy Miles! Live!* Przypomina znaną kompozycję własną – *Them Changes*. Bez problemu nawiązuje kontakt z publicznością, zachęca ją do wspólnej zabawy. Utwór kolejny to *Soul Sacrifice*, jeden z najstarszych w repertuarze Santany, przedstawiony przez niego podczas festiwalu Woodstock w 1969 roku. Swobodnie pomyślaną kompozycję o hipnotycznym rytmie wzbogaca m.in. jazzowe solo gitary basowej w wykonaniu Alphonso Johnsona. Kończy koncert wiązanka utworów znanych – *Black Magic Woman, Oye Como Va, Evil Ways, Jingo*.

Parę minut po dziewiątej. Zespół schodzi z estrady, ale publiczność, która wstała z miejsc, domaga się bisu. Santana wraca. Występ jego grupy potrwa do dziesiątej. Po raz drugi zespół wykonuje utwory *Europa* i *Soul Sacrifice*, tym razem wzbogacony o solo perkusji oraz gitarowy cytat z *Concierto d'Aranjuez* Joaquina Rodrigo. Utwór *Time For Change* dedykuje Santana, ubrany teraz w koszulkę z napisem „Free Nelson Mandela!", bojownikom takim jak Mandela i Ghandi. Kiedy wydaje się, że koncert dobiegł końca, perkusista, a wraz z nim wszyscy pozostali muzycy, podejmują rytm wyklaskiwany przez berlińską publiczność. Tym utworem, zaimprowizowanym na poczekaniu, zespół żegna się ze słuchaczami.

★

Szósty kwietnia, godzina czternasta. Sala Klubu Dziennikarza wypełniona po brzegi. Operator berlińskiej telewizji po raz piętnasty prosi kogoś, aby usiadł na miejscu przeznaczonym dla Santany. Zmienia oświetlenie, przesuwa kamerę o kilka centymetrów do przodu i znowu o centymetr do tyłu. Kilka minut po drugiej. Bez żadnej zapowiedzi na salę wchodzą Carlos Santana i Buddy Miles. Towarzyszy im ktoś z Künsteleragentur, która zorganizowała koncert oraz zdenerwowana pani w średnim wieku, która okazuje się tłumaczką.

Santana ubrany jest w wytartą kurtkę dżinsową obwieszoną maleńkimi lalkami, kolorowymi znaczkami i dewocjonaliami. Eleganckie, białe buty włożone na gołe stopy wywołują na sali pewne rozbawienie. Santana nie zwraca na to uwagi. Czuje się swobodnie, dobrze zdaje sobie sprawę ze swej pozycji w tym i w każdym innym towarzystwie. Jest wyjątkowo spokojny. Przed każdą odpowiedzią długo się zastanawia, mówi wolno, waży każdą kwestię. *Od najmłodszych lat* – zaczyna – *byłem pod wrażeniem Louisa Armstronga, Duke'a Ellingtona, Counta Basiego. Ich muzyka niosła przesłanie dobrej woli. Chciałbym, aby moja muzyka odbierana była podobnie. Płyta, którą niedawno nagrałem, nosi tytuł „Wolność". Utwory, które się na niej znalazły, zawierają przesłanie wolności. Wolności dla każdego. Dla ciemnoskórej ludności uciskanej w Republice Południowej Afryki, ale też dla pogrążonej w hollywoodzkim śnie społeczności Stanów Zjednoczonych. Moja muzyka niesie przesłanie wolności dla każdej istoty ludzkiej na tym świecie. Adresowana jest do każdego osobno. Ludzie są jak kwiaty, muzyka to życiodajny deszcz. Dzięki prostocie, uduchowieniu i szczerości ma ona cechy uniwersalnego języka.*

Jeden z berlińskich dziennikarzy twierdzi, że wykonawcy, którzy – tak jak Santana – debiutowali w okresie kontestacji młodzieżowej, wówczas bezkompromisowi, zaangażowani w walkę o lepszy świat, z biegiem lat skomercjalizowali się, pozwolili sobą kierować, dyrygować. Santana przyjmuje ten zarzut do siebie. *Cóż mogę powiedzieć? Pracuję ciężko, bardzo ciężko, aby dać światu najlepszą muzykę, na jaką mnie stać. Czy pozwalam sobą kierować? Muzyk nie jest małpą, której wystarczy dać banana, aby zatańczyła, powtórzyła kilka wyuczonych figur. Artysty nie można kupić. Kompromis? Zgoda, jeśli oznacza on umiejętność wyważenia we własnej twórczości pierwiastków duchowego i ludzkiego...* Ktoś zgłasza się z następnym pytaniem, ale Santana kontynuuje. *Zatrzymajmy się jeszcze przy słowie „komercyjny". W moim odczuciu nie jest to złe słowo. Muzykę Beethovena usłyszeć można o każdej porze dnia i nocy, jest to więc muzyka komercyjna. Kwiaty są również komercyjne, bo można je kupić na każdym rogu ulicy. Czy są przez to mniej piękne? Problem w tym raczej, aby odróżniać dobrą muzykę od muzyki błahej, powierzchownej, narzucanej młodzieżowej publiczności przez przemysł. W latach pięćdziesiątych Pat Boone sprzedał więcej płyt z własną, banalną wersją piosenki „Tutti Frutti" niż jej twórca Little Richard. To naprawdę przykre, kiedy hollywoodzki falsyfikat cieszy się większym powodzeniem niż autentyk. Nie dziwi mnie to jednak. Publiczność zawsze daje się nabierać. Kiedy Elvis Presley poszedł do wojska, a Buddy Holly zginął w katastrofie lotniczej, Hollywood stworzyło na przykład równie popularne gwiazdy młodzieżowe, takie jak Frankie Avalon i Annette Funicello. Konkurencję dla punk rocka stanowił w latach siedemdziesiątych glitter rock. Duran Duran, Madonna i Lionel Richie... To naprawdę nie jest najlepsza muzyka rozrywkowa lat osiemdziesiątych...*

Pytam Santanę o jego stosunek do bluesa. Pytam też, czy blues brytyjski, zwłaszcza utwory Petera Greena, które przecież wykonywał, nie miały nań wpływu większego niż blues czarny, murzyński. Santana wydaje się być oburzony. Po chwili uśmiecha się jednak i mówi: *Muzyka, którą wykonuję, ma swoje źródło w Afryce. Z Afryki pochodzi blues, który stanowi podstawę współczesnej muzyki amerykańskiej i nie tylko. Wykonują go też Włosi czy Węgrzy. Blues, który jest krzykiem miłości, dotarł wszędzie. Z Afryki pochodzi też samba, z Afryki pochodzą rytmy, które ja przyswoiłem sobie za pośrednictwem muzyki kubańskiej... Nie ulegałem nigdy wpływom białego bluesa. Kiedy byłem jeszcze nieznanym gitarzystą w Tijuanie, a wówczas ukształtował się mój styl, jedyni bluesmeni, o jakich słyszałem – John Lee Hooker czy Muddy Waters – byli czarni.*

Pada pytanie, jaki wpływ wywarł na Santanę John McLaughlin, gitarzysta brytyjski, który zainteresował go muzyką Johna Coltrane'a a także doprowadził do spotkania z bengalskim guru Sri Chinmoyem. *Kiedy zetknąłem się z Johnem McLaughilem, byłem jak puste naczynie. On, a za pośrednictwem swej muzyki także John Coltrane, nauczyli mnie duchowej dyscypliny, która jest warunkiem wolności w sztuce. Potrzebowałem tej dyscypliny. Potrzebowałem nauczyciela takiego jak Sri Chinmoy. Ale John Coltrane, który swą muzyką wskazał mi doń drogę, pokazał mi też wyjście. Byłem uczniem Sri Chinmoya od roku 1972 do roku 1981. Wiem już dziś i z dumą o tym mówię, że guru przychodzą i odchodzą. Jezus jest jeden. Każdy z nas szuka źródła inspiracji i dla mnie źródłem tym są przeżycia religijne. Nie obchodzi mnie jednak, co mówią papież, kapłani czy guru. I follow the Spirit.*

Pytanie kolejne dotyczy planów Santany na najbliższą przyszłość. *Przede wszystkim chciałbym wystąpić w kilku krajach, w których jeszcze nie koncertowałem – w ZSRR, w Chinach, na Kubie, w krajach afrykańskich. Marzę też, by zorganizować w San Francisco, gdzie mieszkam, wielki, dwutygodniowy festiwal muzyczny z udziałem wykonawców z różnych stron świata – z Ameryki Południowej, z Afryki. Nie konkurs, nie olimpiadę, a przyjacielskie spotkanie. Chciałbym też wystąpić z orkiestrą symfoniczną, spróbować wykonać z nią moją, afro-kubańską muzykę.*

Pada też pytanie; kto jest aranżerem repertuaru Santany. *Muzyka, którą wykonuje Santana Band, jest dziełem zespołowym. Każdy z członków grupy ma swój udział w komponowaniu i opracowywaniu repertuaru. Moja rola sprowadza się do grania na gitarze. Nie jest to nic wielkiego, naprawdę. Dodam, że nigdy nie miałem tak dobrego zespołu jak obecnie. Muzycy, z którymi dziś pracuję, dali mi wreszcie, po latach poszukiwań, nadzieję spełnienia się.*

Buddy Miles odzywa się podczas konferencji rzadko. W kilku słowach wspomina współpracę z Hendrixem, mówi o płycie nagranej z Santaną przed laty. *Marzyłem, aby wystąpić obok tego niezwykłego muzyka raz jeszcze i cieszę się, że pragnienie to mogło się urzeczywistnić.* Mówi też, że dla niego muzykowanie nie jest rzemiosłem, a sposobem na życie, stylem życia.

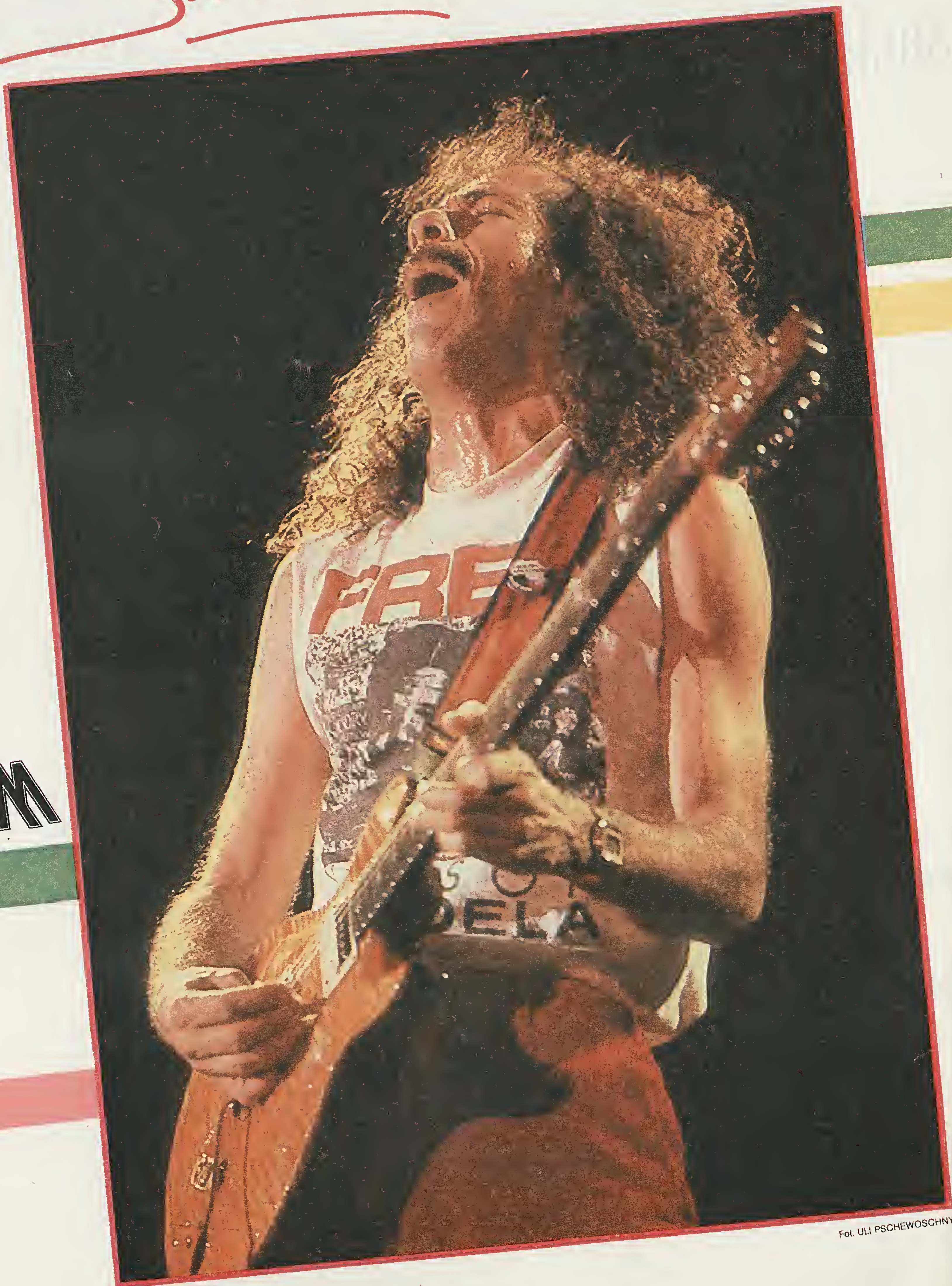
Po konferencji podchodzę do Santany. Przede mną niski, szczupły mężczyzna o zniszczonej, pomarszczonej już twarzy, ale bystrych, żywych oczach. Chociaż wiem, że odpowiedź będzie stereotypowa, zadaję stereotypowe pytanie. Kiedy zobaczymy Pana w Polsce? *Choćby za tydzień. Bardzo dużo czasu zajęło mi dotarcie do tej części świata, sam nie wiem dlaczego. Kiedy tu już jednak jestem, chciałbym dłużej cieszyć się tym entuzjazmem, z jakim przed rokiem zetknąłem się w Budapeszcie a teraz tu w Berlinie. Zaproście mnie, a przyjadę na pewno.* Dziękuję za tę obietnicę, chociaż wiem, że nie znaczy ona wiele. Santana przyznaje, że podróże koncertowe, z którymi wiąże się transport wielu ton sprzętu nagłaśniającego, oświetleniowego itp., są niestety kosztowne. Bardzo kosztowne.

★

Siódmy kwietnia, czternasta pięćdziesiąt, berlińskie lotnisko Schönefeld. Już po odprawie, z głośników dobiega mnie ciepły kobiecy głos. *Pasażerowie, którzy udają się do Warszawy, lot numer dwieście osiemdziesiąt sześć, proszeni są o udanie się do wyjścia numer pięć.* Odlatujemy zgodnie z rozkładem, o piętnastej piętnaście. W dole autostrada, ale samochody szybko zamieniają się w ruchome figury na wielkiej, zielono-burej szachownicy. Za kilka, może kilkanaście minut przekroczymy granicę Polski. Dream is over.

WIESŁAW WEISS

Santana



MM

Fot. ULI PSCHEWOSCHNY